

أحدث المقال الذي نشرته « الآداب » افتتاحية في العدد الماكسي بعنوان « التحقيق » بقلم كاظم جميل المناف دويا بعيد المدى في اوساط المثقفين العرب ، في مختلف أقطارهم . وقد صور الكاتب في مقاله تصويرا فنيا بارعا ما لا فاه من ظلم وتعذيب في سجون العراق على أيدي البعثيين . وكان القاريء يقرأ سطور مقاله - او قصته - بايمان لا يتزعزع بصدق كاتبه واقتناع عميق باخلاصه ، وهنا تكمن اهمية تلك الوثيقة التي تكشف وجها بشعسا آخر من وجوه سياسة ذلك الحزب .

وفي هذا العدد من « الآداب » وثيقة أخرى يقدمها اديب معروف لاقى هو الآخر في سجن المزة بدمشق الوانا من الاضطهاد والتعذيب ، وهو مطاع صفدي الذي رافق المجلة منذ نشوئها . وهذه الوثيقة الثانية تتم رسم الصورة القبيحة التي يبدو عليها حكم البعث كما كان في العراق ، وكما هو في سوريا : انه ارهاب فاشي يذكرنا باساليب النازية ايام الحرب الاخيرة ، وباساليب الحكم البوليسي الذي عرفته الجزائر على أيدي منظمة الجيش السريسة الفرنسية .

و « الآداب » تنشر هاتين الوثيقتين على أهم وأسى ، لانها كانت تعنفد ان حزب البعث كان ينهض على فئة كبيرة

الارهاب في الفاشية

من المثقفين لا تعرفها الاحزاب العربية الاخرى ، فاذا بقسم كبير من هؤلاء المثقفين - ومنهم الكاتبان - ينقلبون على الحزب الذي انقلب على مبادئه وزيف شعاراته ، واذا بالمسؤولين عن الحزب يتركون للمتنفذين فيه ان يسلكوا سبلا لا تتفق واحترام الثقافة وحرية التفكير والتعبير . لقد اكتشف المناف وصفدي زيف ادعاءات حزبهما ، فتمردا عليه - كما تمرد كثيرون - وتابعا طريق الحرية والوحدة والاشتراكية ، فاذا بسوط البعث يرتفع فوقهما ليذيقهما عذابا لا يحترم فيهما قداسة الثقافة والكلمة والحرف ، ويعاملهما كما يعامل اي جلاد اي مجرم .

وقد كان من واجب الكاتبين ان يكشفوا الحقيقة ، وكان من واجب « الآداب » ان تفسح لهما سبيل النشر ، استمرارا منها في تادية رسالتها ، دفاعا عن الحرية ، ولا سيما حرية المثقفين التقدميين ، حاملسي مشعل الثورة والتطور .

ان حكم الارهاب الفاشي سينهار من غير شك . اما الراية التي ستظل ابدا خفاقة ، فهي راية الكلمة الحرة الشريفة .

« الآداب »

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر حجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ربالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

الشمس خلف القضبان

بقلم مطاع صفدي

« الى رجال المهاجع والزنانات والاقبية فسي سجن
المزة . عرفتهم وعرفوني . ووعدهم ان اكتب يوما عنهم
وعني لذكرى الشمس خلف القضبان » .

البحر ، والاصوات المتقاطعة من شتى الالسن . وتدور به حول حي
شبه خال .

يتوقفان امام واجهة غاصة بمختلف الاجهزة الكهربائية . تصفط
على علبة الدخان والكبريتة . تحس الرطوبة على عنقها . تبادل يدها
الآخري الحرة بحركة نحو العنق . ورقبته ، هو ايضا عالية . وهي
الى جانبه ، لا تصل حتى اسفل اذنه . وفي ظله ، تنفس هواء البحر ،
اذ يندفع عاليا من نهاية الحي الصاعد .

ويدوران حول منعطف آخر . انه لا يتحدث . ومع ذلك فهي
تصفي . ادمنت الاصفاء . تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على
احجار الرصيف . انه يسير بصورة عادية . اصوات حذائه هندسية
الابعاد . رقبته عالية . وهي دون اذنه . وكتفه العريضة تحجب عنها
المنظر الجانبى كله للشارع الضيق .

تحس انها محاصرة بين قامته ، وبين الواجهات الزجاجية اللامعة .
تختصر التنفس . مع ذلك فهي تلهث . وخطواته تتباعد . ويصبح المسير
الى جانبه يتطلب شبه عدو . ولو توقفت لن يشعر بها ، وسيتابع .
سقطت من يدها علبة الدخان . نظرت اليها ملقاة قرب ورقة
قذرة . حركتها برأس حذائها الدقيق الابيض . رفعت بصرها اليه .
كان هو يتزحلق بنعومة بليدة على طول ساقها ، ويرى الى حركة
اصبعها من خلال الحذاء ، تدفع علبة الدخان الى ابعد من الورقة القذرة .
يتوقفان ، يتابعان . هبة من رطوبة البحر ، تهاجمهما من اعلى
الحي الضيق . وبالبطء نفسه تحس الخدر ، يتصاعد من خاصرتيها
الى صدرها . ويعم تدريجيا اعلى جبينها . وخطواته تتباعد مرة اخرى .
انها لن تلحق به . سوف ينتظرها . وتجمعت حيث هي واقفة .

هبة جديدة من رطوبة البحر ، اخترقت اعلى الشق في الثوب ،
بين ثدييها . ونظرت الى الناس حولها ، كانوا يتكاثرون . وكانت
الواجهات غاصة بالبضائع من كل انحاء الارض . والالوان رائعة مترفة .
والهدوء يلف كل شيء ، بالرغم من سلاسل السيارات . والعرق والديق
والتمب ، يتسلق قدميها . وقررت ان ترفع علبة الدخان من الارض .
ولم تعب هذه المرة بالورقة القذرة الى جانب العلبة . وكان عليها ان
تتوقف اطول مما فعلت . كانت تحاول ان تعطيها سيجارة . وبقيت
السيجارة بين شفتيها حتى التصقت بهما . وحين اشعلها لها وجدت
صعوبة في فصل السيجارة عن شفتيها . وامتنعت نفسها هائلا . نظرت
الى رأس السيجارة . حسبت انها قد قضت على ربها . ولكن
السيجارة تشتعل هي الآخري ببطء شديد ، في هذه الساعة من نهاية
النهار ، وخلال هبات الرطوبة من البحر ، وفي حي مزدحم بالواجهات
من كل بضاعة ، بالناس من كل بلد .

وسمعت يتابع حديثه من فوق رأسها :

« واعتقدت هي انها قد التقت بغريب جديد .. وعندما عرفت
انني رجعت اخيرا ، راحت تبحث عني في كل مكان يمكن ان اقصده ،
وخابرت الاصدقاء والمقاهي .. وحتى بعض البؤر . وحينما رأتني اقف
الى جانبها عند بائع السندويش الذي اتخذت هاتفه قاعدة للوثوب الى

انطلق وجهها الوردي (١) بوهج ابتسامة فياضة بنشوة خفيفة ،
فصحتها تلك النظرات الشاردة التي توقفت اخيرا عند منظر واحد
لا تبرحه . لقد كان ذاك هو الانسان الذي نما وجودها حول فكرة عنه
لم تصدقها هي مرة ، بالرغم من بساطتها وواقعيته ، فلم تكن لتحلم
بالرجل الخارق . ولم تستعبد لها صورة الرجل الفني ، ولا صورة الرجل
الجميل او مالك قلوب النساء . لقد كانت تبحث عن الانسان الذي
يفرض نفسه عليها دون قصد او تعمد ، بل حتى دون شعور منه بذلك .
وراحت تتفلق هي بين اصدااء الفاظه . وكان ينطلق في حديث ،
لم تعد تدري اين بدأ وما الموضوع ، والى اين يؤدي . كان يكفيها
انها تتموج على هذا الايقاع العميق المثلث ، بهالة من الظل . وهي
تسبح اثر النبرة التي يقف عندها لحظة ، عند تلك التكاثر الخلوة
(طيب ، وماذا كنا نقول ، اتدريين ..) ثم ينسال ثانية عيسر
انعطافات مفاجئة ، تتفرع كلها من حديثه الاصلي ، وتنمو على ضفتيه
كزهرات طفيلية ، ولكنها ذات ترشيح غامض حاد للحديث نفسه .

ويستنفذ انفاس السيجارة في دقائق . ثم يضرب كفا بكف . يلتفت
نحو جدار الزجاج . يلتقط بعض لمحات من الوجوه العابرة . ويمر
بوجهها كذلك عابرا ، بالرغم من انها جالسة قبالة ، معه ، وحول
منضدة واحدة ، وفي مقهى شبه صاخب .

ولم تكن بها حاجة لان يقدم لها من انتباهه اكثر مما يتطلب الحدث
من رقبته . ولأول مرة شعرت ان الرجل لا يابه لحديثه ، ولوقع هذا
الحديث في نفسها . ولا يكاد يحس بطريها . وهي كذلك ، لم تحاول ان
تظهر له حماسة غير عادية ، خيفة ان ينقضي كل هذا الانطلاق الحر ،
الذي يدفعه الى حديث منوع فريد ، الى نظرات طافرة على الاشياء
والوجوه ، الى ان يعبث بهذا القلم الشمعي بين اصابعه ، والى ان
يهتدي اخيرا لتلك الفرحة المعقدة التي تجتاح وجه ذلك الكائن الاخرامامه .
فيتأملها لحظات . يتوقف دقي الكلام . تتوقف الاصابع عن العبث
بالقلم الشمعي . يطبق الفم . وتلقي اللسان نظرة النساء بصورة
خاطفة .

ولكن الكائن الآخر الذي يخاف ان يفقد كل شيء ، يجيب ايضا
بنظرة تساؤل . وينتهي التوقف . ويتابع هو نشر نفسه دون وعسى .
وتتابع هي فرحتها الصامتة امام العراء .. العراء الحقيقي !

وتفكر سلوى : ترى لو كان يعرفني حقا !

ثم يسيران جنباً الى جنب على شريط الرصيف الضيق . ويعبران
بين الناس ، خلال تجمعات الشباب . ويخترقان طفمة من الاشرار الصغار .
ويلجان الوجوه حولهما ، بنظرات زديقة . وتقف هي لكسي تشتري
بوطة . تساله . يرفض . تأكلها وحدها . وليس ثمة شيء يفرسه .
وكذلك هي . ولكن الارصفة حافلة بالالوان والاكتاف المحترقة بلهيب

(١) فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر قريبا جدا .

كل الامكنة الاخرى ، لم تصدق ، ولم تسمع ما قلته لها (هل تبخثن عن ماجد صدقي) ، فاستوحشت عيناها السوداوان ثم وثبت نحوي (يا لك من ماهر . انت هنا ، وقلبت العالم عنك ؟) . لقد حسبت هي انها عثرت على غريب جديد ، يقضي معها ليلي الغبراء في مدينة المنفين . وكنت احب عينيها السوداوين . احب كذبها ، وضعفها امام الكاذبين كلهم . ولم اكن انا ممن يستطيع متابعة مثل هذه الطقوس . لقد كانت الليلة باردة . والبحر تحول الى الفضاء ، يفرغ على المدينة من اعلى امطارا رمادية عاصفة . ودكان السندويش مبهوت كله . وسيارة صغيرة قرب الصيف تبني فراغا تأفها ، جوفاً بلا مطر وبرد وصخب السماء والبحر .

وتلك المرأة ، يا لها من امرأة . لم يبدأ بيننا شيء ، ولم ينته بيننا شيء . وانا رجل مرهق . وهي الى قربي لا تعرف كيف تقتحمني . وكل ما في العالم الخارجي ، يبحث عن دفء ملحد . وكلما انها هي الحاد . وتجاوزنا في الفراغ الهارب من الطر ، هو الاخر شيء شاذ ، ناب ملحد من بين اشياء المدينة الخاضعة كلها للمصافة وللحياة الرمادية ولم تكن تعرف كيف تبدو جميلة . ولكنها مع ذلك تحسب نفسها فادرة على اقتحام الرجال المصابين بالقيوبة الدائمة امثالي .

كان ذلك في قلب الشتاء ، وكان برد الاقبية ما زال يسري فسي عروقي ، وينكس في مفاصلي . ويدفعني الى التآتة في كلامي . ومما كنت استطيع الكلام . وهي تريد ان تعرف كل شيء . افلا اصدقها عن القتل ، عن السجن ، اللبح ، وبلاد الموت وراء الحدود .

وترعد للبرودة في يدي . وكان لسانها الصغير الحاد لا يفتأ ينثر اسئلة . وانا ، بدون جواب . وينطلق الفراغ الاسود الدائم عبس دهايلز الامطار الرمادية في المدينة . اتدريين .. حسنا ، عن أي شيء كنت اتكلم ، آه .. انك لا تزالين تعيشين بعلية الكبريت . لا اظن انك قادرة على التقاطها . لا احد وراءك ، يمكنك ان تنحي . انها عليك ، على كل حال .. وانا لن ادخن الى وقت طويل ، فلن احتاجها .

طيب ، ماذا كنت أقول . هي شيء يريد ان يتور ، هي عاصفة من عطر . ولا شيء اكثر من هذا . ومن زمان طويل كانت تتمرد علي . كانت تجرب ان تنخطاني . وضعت دربها امام صخري ، وحاولت ان تقتل الصخرة وان تشق الدرب فوق فتات الصخر . انك ناهل ومتعب ، وصوتك محوح ، وجلستك قربي ثقيلة كالحجر . متى اخرجوك ؟ انت تدهشني لانك ما زلت حيا . لقد قتلوا هناك رجالا كثيرين . وبعضهم مات بالرطوبة . ولكنك عدت .. لست فرحة . ولكننا التقينا ثانية . هكذا تحدثت هي . ونطلق في فراغ السيارة الى المنطفات كلها عبر عاصفة في مدينة البحر . ماذا كنت أقول . اوه .. وما يفيدك هذا الكلام كله . سوف امضي بك الى جهة ما .. يوما ما . انك تحسنين الاصفا . وقد اكون ثنائرا . صناعتي الثروة .. انتي منذ اشهر لم اتكلم .

ودارا حول منطف آخر . وارتمت نظرتي فجأة على طول ثوبها الابيض المنسدل حول قامتها كهالة من نسج الضباب الصامت . ومما زالت تضغط على علية الدخان والكبريت . وتتطلع الى رقبته ، الى طرف عينه ، يتوجه نحوها للحظات ايضا . وانحشر صبي بلون الرمل بينهما ، يفرض عليهما شراء علكة . عبث هو بشعره . ولم يبطه شيئا . بهت الصبي ، وتعلق بالفتاة مستنجدا . اعطته علية الدخان . كل ما تملك يداها .. ثم اتبعتهما بالكبريت .

اما هو فقد راقبها بدون انفعال . ولكنه سرعان ما تلهى باميركية عارية الكتفين والظهر . اشم رائحتها . وقلب شفثيه .

– طيب ، وماذا كنت أقول . اتدريين .. ان من يخرج من السجن يحاول ان يتعلم الحياة من جديد . ولقد ارادت هي ان تدريني على معاودة الحياة . ولكنني لم ارد ان ادخل في شؤونها . كانت تبسو حرة . وكان علي ان اعود حرا . ولكن كيف .. انهم يصيحون . الساعة الثامنة . كل الكلاب الى النوم . من يرفع رأسه احطمه بالسوط .

والاذان كلها تترقب الصوت الداوي من بين الاقبية . اسمي هذه الليلة ، اسمه ، اسمنا . وتفتح ابواب الحديد . احذية الفولاذ تسحق انسانا ما . نادوا عليه ، على جاري . جسمه منذ اربع ليال ينقط قيحا . ملفوف بالبطانية . ينادي عليه الجراد . يفتح باب الحديد . ايد كثيرة تجره من فوق المصطبة . يخطط على اجساد اخرى نائمة بدون نوم . الجسم يجر الى الرواق . العمالقة يتمرنون ، ويرشون غصلاتهم بالماء . يقذف بالجم القرع الى المسلخ مرة اخرى . الصباح . الصباح . دخيل الله ، دخيل عيسى ومحمد ، دخيل الرب اللي بتعبوده . خائن . ناصري . مجرم . السلاسل على الجسد القرع ، الكهرباء في اعضائه التناسلية ، احذية الحديد على رأسه . صراخ الحارس ايضا : النوم يا كلاب . كل من يرفع رأسه احطمه . والدوي ، الدوي بين جدران الرصاص ، عبر الاقبية ، من الزنزانات الى الهاجع .

ماذا كنت أقول ، اجل كنت انوي ان اتعلم الحياة من جديد . ولكن الصراخ . من الثامنة مساء الى الرابعة . والاجسام التي يمدونها اليها . والاني وروائح الجروح . وجاري الذي لا ينفك عن الدعاء . والآخر الذي يسألني من صرخة الى صرخة : لا بد سيأتي دوري الليلة . ماذا أقول لهم ؟ سأصمت . وليكن ما يكون . لم يضربني احد في حياتي منذ ان اضعمت ابوي في فلسطين . ابي لم يكن يضربني . وهؤلاء خمسة عشر عملاقا ومدير السجن ايضا ، كلهم يتعاونون ضدي . لن اعود حيا هذه الليلة .

ولقد خرجت اخيرا . وهي سحبتني الى قبو اخر فسي مدينة الرطوبة . وتنفجر اصوات اخرى . واجسام تذبح بطريقة اخرى . وهي الى قربي . تشتم روائح العفونة من قبو التعذيب ، من هناك ، من رابطة الموت ، بجوار مدينة تمارك الموت .

– انت قاسيت بطريقة مباشرة . ونحن ، ماذا نظن ، لقد بنينا لانفسنا سجنا اخر في النفي . نحن منفيون وسجناء .

ويرتمي شعرها الليلي في جو الدخان ، كنفثة من قم شيطان شفاف .

بعد دراسات وابحاث استغرقت عدة سنوات ، تمكن علماء الكيمياء

من اكتشاف :

DUO SUISSE

الدواء العجيب الذي يزيل قشرة الرأس والحكاك

وبعض تساقط الشعر

مختبرات ديو سويس – سويسرا

الوكلاء العامون والموزعون

منيمنة – شارع البرلمان ، بيروت

ولكنهم يصرخون في هذا القبو ايضا . وانا اتيت من قلعة الاقبية ، من رابية جرداء الا من اشباح الجدران الصفراء العالية ، والاسلاك الشائكة . انها قلعة الاتحاد تتحدى فراغ السماء حولها فوقها . وفي كل ليلة ترسل من بين القضبان اغمق صياح من البشر الذين استحالوا الى حيوانات للذبح .

الرابية الجرداء . والقلعة الصفراء فوقها . وشبه واد رمادي قرب الجدار الغربي . ووجه مكسو بلحية سوداء ، يتطلع من خلال قضبان نافذة صغيرة في اعلى الجدار . يتطلع الى البقعة السوداء في بطن ذلك الوادي الرمادي .

كانت بقعة السواد صامته ساكنة ، كما هي ، منذ ان شاهدتها لأول مرة من النافذة الضيقة . وكان العمود ما زال قائما وسطها . ويصعد الجبل خلفه بلونه الاصفر الداكن . واحمق اكثر ، كما لو انني احاول ان اكتشف ظلال الرجال الذين قيدوا الى ذلك العمود ، والى النار التي شبت في العشب الجاف حوله ، عندما اطلق احسد الضباط الصناديد نيران رشاشه على الجثث التي اعدمت بعشرات من الرصاصات . ومع ذلك فان الضابط الهمام لم يثق بعد ، بان اصحاب الجثث قد تخلوا عن الحياة ، فلن يرعبوه بعد اليوم ، الا بعد ان حصدهم برشاشه ، وهم موتى مقتولون . . يا قاتل القتل . ويصبح من ورائي (شكيب) . فمنذ ان اتوا به من (السويداء) وهو يهذي . انه يعتقد انه في قفص الاتهام . وان عليه ان يدافع عن حياته امام رئيس المحكمة العرفية . واحرق الضابط العشب تحت الجثث بنيران رشاشه . ويصبح شكيب من ورائي :

ـ يا سيادة الحاكم ، انني شاب لم اناجوز بعد الخامسة والعشرين من عمري ، وقد علقت النجمة الثانية عندما اشتركت معك انت والمدعي العام هذا ، في القضاء على الانفصاليين . انني يا سيدي معروف لدى اخواني بانني قومي عربي . وايضاً الانفصاليين . انني وحدوي وانتم تعرفون ذلك . لا . . انني انفصالي واعترض على الوحدة مع عبد الناصر . ان لي زوجة واطفالا وابا واما ينتظرون عودتي . لست خائبا . فلماذا تعدموني . انني وحدوي . . وايضاً الانفصاليين . . ومع ذلك ان شئتم فاني انفصالي جبان . .

ولربما اصابت النار بعض ثيابهم . ولكن النار لم تمسح آثار انهار الدماء التي سالت من اجساد ثلاثين رجلا ، اعدموا تباعا ، وخلال دقائق معدودات . فاصطبغت الارض بالرماد والدم . وتمسكت ذرات التراب بلونها الداكن هذا .

ولكن شكيب ، ينفلت من بين يدي (حازم) رئيس المهجع ، ليصعد الى المصطبة ، ويقف بين الاجساد المستلقية لصق بعضها ويتابع دفاعه : انني يا سيدي القاضي لم ارتكب ذنبا احاسب عليه . صحيح انني عصبي المزاج ، وحاد الطبع وانني لا اتحمل من يناقشني في عقيدتي . ولكن زميلي البعشي ، لم يحتمل مني سوى اهانة واحسدة ولذلك وشى بي عنكم . لقد قلت له انه انتهازي . . وانهم جميعا انتهازيون يريدون ان يحكموا لوحدهم . نعم يا سيدي انك سوف تعدمني لاجل هذا فقط . . لانكم . . لانكم لا تريدون الوحدة . انا اعلم انكم ما اتيتم بي الى هنا الا من اجل ان تدبحوني . انكم تدبحون عائلة كاملة معي . انا اعرف هذا . . اعرف كل شيء عنكم . . انتم بضعة ضباط صفار وثبتم الى قيادة الجيش واحكرتموه . فوالله لن اسكت عن هذا . لن ادعكم تقتلونني دون ان يسمع الشعب كله دفاعي . . انني رجل . .

ويزجر احدهم من اقصى المهجع :

ـ الى متى تتركونه يتكلم . اسكتوه ، اسكتوه والا جئنا جميعا ! ومنذ ان اتيت الى هذا المهجع ، الرابع العلوي ، والسجناء التسعة والاربعمائة ممددون على المصطبتين المتقابلتين ، ولا تزال عيونهم وحدها هي التي تتكلم . وتنظر جهة النافذتين العاليتين ، حيث قتل ثلاثون رجلا منذ بضعة ايام ، واحترقت الارض بهم . لقد رفض بعضهم ان تعصب عيناه . بينما كان الضابط المهندس

الشباب يحاول ان يستجلي الامر ، دون ان يصدق فعلا انهم يريدون اعدامه . لقد كان ينادي على جلاديه دون جدوى . كان لا يطلب رحمة . ولكنه لم يفهم لماذا يريدون قتله .

هنالك ، فوق بقعة سوداء من الرماد والتراب اذن حدثت مجزرة . وقد راها بعض المعتقلين تحت سمعهم وبصرهم من خلال النوافذ العالية . والبعض الآخر سمع الايعاز ، ثم اصوات البنادق الرشاشة وهي تحصد الرجال الموثوقي الايدي ، كل اربعة او خمسة الى عمود واحد . وهكذا فعندما ترشهم الرصاصات ، تسيل دماؤهم وتختلط ببعضها ، وتتسائد اكتافهم وتخر رؤوسهم في وقت واحد ، ثم يسقطون الى اسفل العمود ، ويحترقون بالعشب الملتهب .

وهانذا ، وقد اتيت متأخرا بضعة ايام ، انعلق بهذا المنظر من جديد ، ببقية المنظر ، ولا استطيع ان احيد بصري عنه ، لا لارفعه قليلا نحو المنحدر الجبلي الاجرد . واصعد بعيني الى قمته البليدة . انه جدار اخر طبيعي ، يحمي خلفية السجن ، وراء جدار الاسلاك الشائكة .

امسك بيدي قضبان النافذة الصغيرة . واحاول ان اذكر انسي سجين ، انا الآخر ، وان ساحة اعدام السوداء ، ما زالت تنتظر اخرين ، وان احدا من مئات السجناء هنا ، لا يمكنه ان يصدق بان له بعد ثمة اعدام . حتى اكبر السياسيين ما زالوا يتحسسون رقابهم ، بعد ان شاهدوا ذلك الموت الجماعي الاعتبائي يحدث امامهم ويصيب عشرات الرجال في دقائق . ومن بين هؤلاء من مروا امام (المحكمة العرفية) . وعاش بعض الوقت تحت انظار رئيس المحكمة . وتابع حركة رأسه الى اليسار ، اي الى الموت ، الى اليمين ، اي : عودة الى المهجع في السجن . لقد كان رئيس المحكمة يكتفي بان يسأل المتهم عن اسمه وقطعته واين كان ساعة بدء العملية ، ثم يشير برأسه الى الحراس . ويتتابع الرجال وتتابع حركة الرأس . وابواب حديدية تفتح ثم تصفق . ثم ايعاز . ثم اصوات الرش . والدخان بعد ذلك يتصاعد من العشب الجاف الذي احترق تحت جثث المذبوحين .

وكنت لا انام ، وكان محمود الى جانبي يتابع لهائه . وكان من لحظة الى اخرى يثرثر . ونسمع معا الى وقع الاقدام . والمنادي الاول قرب المسلخ ، والمنادي الثاني في الساحة والمنادي الثالث حارس المهجع . والاسم يدوي في الاروقة . بينما ما تزال اصوات معتقلين اخرين تنبعث من كل زاوية في السجن ، من الامام والجوانب والخلف . تلك ليال ، لم يعد المسلخ وحده يكفي . ولذلك انتشر (المحققون) في غرف المكاتب ، الواقعة في مدخل السجن ، وفي بعض الغرف الجانبية ، وفي غرف اخرى تابعة للمطبخ وراء السجن .

كان الحراس لا يستطيعون تغطية كل هذا (الشغل) . فهم يعدون جماعات ووحدا بين المهاجع والزنزانات وغرف التعذيب ، ينقلون المعتقلين ضربا وسحلا على الارض . وقسم اخر يتناوب عمليات التعذيب تحت اشراف المحققين ومدير السجن . وفي بعض الدورات من العزف الجماعي ، تأخذ المحققين والمدير معهم نشوة اللكسم والعص واللوط ، وسلخ السياط ، وسبول من السباب والشتائم القدرة . وكان محمود ينتظر دوره هذه الليلة ايضا .

ـ انني افكر ترى اين سيفربونتي ، ليتهم يتركون لحمي ليحلف قليلا ثم يعاودون الكرة . اندري ان (جادو) يبحث عن اعماق الجروح في ظهري ليصبوب السوط اليها . انه عقائدي كبير . طوله متران . امي قالوا له : هؤلاء خانوا الحزب . ولذلك فان الحقيق لا يفتا بعد كل ضربة سوط ان يتبعها بهذه العبارة التي لم يحفظ غيرها (خونة العروبة) ! يشير الي محمود ، فاعمل على مساعدته لينقلب نحو جنبه الآخر ، ومن سلسلة الانين :

ـ المحقق . . ذلك المعروق الابرص ، ذلك المحامي المثقف العقائدي . . انه يدبر الحركة الكهربائية بيده . يضغط علي عيني بكفيه . يسألني عن كل الرفاق الذين ساعدوني يوم الثامن من اذار . . الا ترى ، الا ترى

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

يوم كان العارسل ايدينا ..

بقلم سيمون دوبوفوار
ترجمة : عايدة طهرجي اريس

يصدر في الشهر القادم عن « دار الاداب » الجزء الثاني من مذكرات سيمون دوبوفوار بعنوان « قسوة الاشياء » . ويسر الاداب ان تنشر فيما يلي فصلا هاما من فصول الكتاب تتناول فيه الادبية الفرنسية الكبيرة وصف الجو العام الذي عاشته مع جان بول سارتر والفكرين الفرنسيين الاحرار يوم كانت قضية الجزائر وثورتها تتأرجح في الضمير الفرنسي .

لم ادع حرب الجزائر تكتسح فكري وليلي ومزاجي عن رضى ولا عن جذل . فلم يكن ثمة من هو اكثر ميلا مني لاتباع نعيحة كامو : ان يدافع المرء ، بالرغم من كل شيء ، عن سعادته الخاصة . كانت قد وقعت كوارث الهند الصينية ومدغشقر ورأس بون والدار البيضاء . وكنت استطيع دائما ان استرد الهدوء والصفاء . ولكن هذا الصفاء انهار بعد أسر بن بلا وغزو السويس : ان الحكومة معاندة في المضي في هذه الحرب . صحيح ان الجزائر ستحصل على استقلالها : ولكن بعد وقت طويل . وفي تلك اللحظة التي لم اكن المح فيها نهاية حقيقة « اشاعة السلام » ، انكشفت تلك الحقيقة تماما . ذلك ان مجندين قد تكلموا ، وتدفقت المعلومات : محادثات ، رسائل موجهة لسي ، والى اصدقاء ، ريبورتاجات اجنبية ، تقارير سرية كانت بعض الجماعات تديرها . لم تكن نعرف كل شيء ، ولكننا كنا نعرف كثيرا ، بل اكثر مما ينبغي . ومن جراء ذلك ، انقلب وضعي الخاص في بلدي وفي العالم وفي علاقتي بذاتي .

انني امرأة فكر ، وانا اقيم وزنا للكلام والحقيقة . ولقد حدث اني تعرضت في كل يوم لهجوم الاكاذيب التي تبصقها جميع الافواه ، وتكررها الى ما لا نهاية . كان بعض الجنرالية والكولونيلية يشرحون انهم انما كانوا يخوضون حربا شريفة ، وحتى ثورية : ان جيشهم كان يفكر ! ولكن المستوطنين كانوا يطالبون بالاندماج في حين ان مجرد فكرة انتخابات المقاطعة الواحدة كانت تجعلهم يفتخرون في الهواء . وكانوا يؤكدون ان الشعب كان يحبهم باستثناء بعض المشايخين . ومع ذلك ، فانهم في اثناء عملية التقتيل التي تبعت دفن « فورجي » لم يقوموا باي تمييز بين المسلمين « الطيبين » ، مسلميهم هم ، وسائر المسلمين : فلقد قتلوا جميع الذين كانوا يقعون في ايديهم . واما الصحافة ، فكانت قد اصبحت مشروع تزوير وتزييف . وقد اغضت عن المجازر التي سببها « فيشوز » و « كاستيل » (١) ، ولكنها ارسلت صراخا عظيما احتجاجا على حوادث القتل التي فتحت معركة مدينة الجزائر . واغلق المظليون حي القصبة ، واوقف الارهاب : ولم تكن يكشفوا لنا عن الوسائل التي استعملت لذلك . ولم تكن الصحف تخشى ان تصدر وتلاحق فحسب ، وانما كانت تخشى ان تسيء الى مشاعر قرائها : فكانت تنشر ما كان هؤلاء يتمنون سماعه .

ذلك ان البلاد كانت توافق بجذل على هذه الحرب ، شريطة ان

(١) سقط ضحية قنبلة البلاستيك التي وضعها فيشوز في حي القصبة في تموز ٥٣ قنبلا وعدد لا يحصى من الجرحى . ووضع كاستيل قنبلة اخرى يوم ٦ اب لم يكن عدد ضحاياها اقل .

يزنوها لها ويفطوها بالساحيق . ولم اكن لانفعل حين كان المتطرفون يتظاهرون في جادة الشانزليزيه ، كانوا يطالبون بان يمضي القتال حتى النهاية .. وان يعلق اليسار بالمشقة ، وكانوا يحطمون في طريقهم زجاج وكالة السياحة التي كانت مكاتب جريدة « الاكسبريس » تقوم فوقها . لقد كانوا متطرفين . ولكن ما صنعتني هو ان الشوفينية (٢) قد كسبت الاغلبية العظمى من الفرنسيين ، وان اكتشف عوق شعورهم العنصري . وكان بوست ولانزمان - اللذان كانا قد سكنا غرفتي في شارع لابوشودي - يرويان لي كيف كان رجال الشرطة يعاملون الجزائريين المقيمين في ذلك الحين : في كل يوم تفتيش ومصادرة واطلاق رصاص . وكانوا يضربونهم ، ويقلبون عربات الباعة منهم . ولم يكن ثمة من يحتج على هذه المعاملة ، بل كان الذين لم يكن الجزائريون قد لاسوهم بالاصبع سعداء بان يكونوا « محبين » وقد زاد انشدهاي وحزني حين عرفت اللغة التي كان الجنود الشبان في جيش الاحتلال يطبقون بها طرق اعادة السلام .

لم اكن اميل الى تعذيب نفسي ، حتى ان اول حركة قمت بها حين وضع لانزمان بين يدي « مستند مولر » هي اني ابعدته عني . وانا اليوم ، في هذا الشهر الحزين من كانون الاول ١٩٦١ ، كثيرين غيري مثلي كما افترض ، اشكو من نوع من الكزاز في المخيلة . انني اقرأ تصريح « بودو » في محاكمة « ليندون » :

« لقد رايت ذات مساء رجالا ذرقا يأتون الى طاولتي : كانوا رجالا عابرة قادمين من دفن اربعة رجال وهم احياء ، اربعة من جيش التحرير كانت اعمارهم تتراوح بين العشرين والخامسة والستين . وكان اخرهم المجوز هو اخر من مات منهم . وقد قيل لي انه كان شديد الخوف .. حتى ان عرق جسمه كان يصعد بخارا في الليل . كانوا يموتون تدريجيا تحت وطأة التراب الذي كانت الكاسحة تهيله عليهم . » وقرأت شهادة « لوليت » :

« كان هؤلاء الاسرى قد شنقوا من ارجلهم . وقد رأيتهم فسي الصباح ، وفي المساء كانوا ما يزالون معلقين . وكانت وجوههم سوداء برمتها ، وكانوا ما يزالون احياء . واود ان اذكر كذلك استعمال التيار الكهربائي . وحين كان هذا التيار يبلغ اسفل البطن ، فتنادى كان يصعد اقوى الصراخ . وكانوا يجيلون التيار ايضا في القدم . »

اقرأ هذا وانتقل الى مقال اخر . وربما كان هذا هو اصل خفض معنويات امة من الامم : ان الناس يعتادون .

ولكن في عام ١٩٥٧ ، كان العظم المحطم ، والحروق في الوجه ، وعلى العضو التناسلي ، واللاظفر المنتزعة ، وايلاج الاوتاد في المؤخرة ، والتشنجات - ان ذلك كله كان يصيبني انا بالذات . كان مولر قد تحدث بصورة علنية عن تجربته حين كان ما يزال جنديا في الجزائر ، وقد كلفته هذه الجراحة حياته برصاصة جندي فرنسي اخر : وكان من الواجب ان يقرأ وان يعرف . ولكن كان لا بد لي من ان افسر نفسي . وقد كان علي ان اتكبد قراءة وثائق اخرى من هذا القبيل . وكنا نتلقى كثيرا منها في « التان مودرن » فنشر وثيقة واحدة من كل عشر . وقد ظهر بعضها كذلك في مجلة « اسبري » . كانت هناك فرق برمتها تسطو

(٢) التعصب الوطني المتطرف الى ابعد الحدود . (٥٠ م) .

وتسرق وتحرق وتنتهك الاعراض وتذبح الناس . وكان التعذيب مستعملا كوسيلة طبيعية واساسية لانتزاع المعلومات . ولم تكن المسألة عارضة ، او مسألة تجاوز معين ، بل كانت منهجا يتبع : ففي هذه الحرب التي ينتصب فيها شعب برمته ضدها ، كان كل فرد مشبوها . ولن توقف الفظائع الا بوقف النار .

ولم يكن مواطني يريدون ان يعرفوا شيئا . ولكن الحقيقة رشت، ابتداء من ربيع ٥٧ ، ولو انهم استقبلوها بالحساسة التي استقبلوا بها الكشف عن وجود معسكرات العمل السوفياتية لانفجرت في وسط النهار . ان مؤامرة الصمت لم تنجح الا لان الجميع كانوا ضالعين فيها . اما اولئك الذين كانوا يتكلمون ، فلم يكونوا يسمعون ، وكان الصباح يرتفع ليغطي اصواتهم ، واذا سمع أحد بعض الشائعات ، بالرغم عنه ، فانه كان يجعل في تناسيها . وقد علقت جريدتنا (لوموند) و (الاكسبرس) ، وهما ليستا صحيفتين سريتين ، على كتاب بيار - هنري سيمون : « التعذيب » الذي كان يقدم للجمهور وثيقة (مولر) . وتحدثت صحافة اليسار كلها عن مجموعة « مجندون يشهدون » التي كتب عنها سارتر في « الثان مودرن » مقالا بعنوان : « انكم هائلون » . وقد كان مؤلفو هذه الوثائق ، في معظمهم ، كهنة لم يشترهم عبد الناصر طمعا ، ولا موسكو . والواقع ان احدا لم يتهمهم بالكذب : وانما سد الجميع اذانهم . ولم يكن سرفان - شراير الذي جند قبل ذلك ببضعة اشهر كملازم في الجزائر مشتري من قبل الجامعة العربية ولا من الاتحاد السوفياتي . وقد احدثت شهادته ، التي نشرت اولاً في «الاكسبرس» ثم ظهرت في كتاب ، ضجة كبيرة حتى صدرت بحقه « مذكرة اخبار » : وبالرغم من احترامه للأشخاص القائمين وللتقاليد العسكرية ، وبالرغم من انه المتهم في نهم مخادعات « فرق الكوماندوس السود » ، فانه كان يروي جرائم كان من المفروض ان تؤثر في الرأي العام : من مثل قتل العرب بدافع اللذة ، والايهاض على الاسرى بصورة وحشية ، واحراق قري برمتها ، والقتل بصورة جماعية الخ . ولكن الرأي العام لم يتأثر . وكان القنلة حاملو البازوكا ينتزهون في حرية . وكان ايفوتون قد وضع قنبلة في مصنع فارغ ، متخذا كل الاحتياطات لتلا سبب القتل ، وقد حكم بالاعدام ، ونفذ فيه الحكم . فلماذا تضامن هذا الفرنسي مع الشعب الجزائري ؟ ولماذا كان اطباء ومحامون واساتذة وكهنة ممن مدينة الجزائر يساعدون جيش التحرير الوطني ؟ لقد كان يقال انهم خونة ، وقد اجابوا . واخبر الجمهور بـ « انتحار » العربي بن مهيدي الذي وجد مشنوقا على حديد شبابه ، وقد اوثقت يدها وقدماه . وبعد « انتحار » بومنجل ، الذي سجن وعذب على ايدي المظليين طوال بضعة اسابيع ثم القى من اعلى سطحية ، اوقف « كابيتان » استاذ الحقوق في جامعة باريس دروسه احتجاجا : فكان لحركته اصدا صاخبة . ويوم ٢٩ اذار ، قام الجنرال دولابولارديير بحركة كان لها وقع الانفجار : فقد طلب ان يعفى من قيادته لانه كان يشجب طرق الجيش الفرنسي . اما قضية جميلة بو حرد فقد عرفت في فرنسا كلها وفي الخارج . ولم يجهل الرأي العام الحملة التي شنها اليسار ضد التعذيب ، بدليل انها ازعجت الحكومة الى حد ان انشأت « لجنة للسلامة » لتحتفي خلفها .

وكننت قد انهمت باني ضد فرنسا : واصبحت كذلك . لم اكن اطيع بعد مواطني . وحين كنت اتناول العشاء في المطعم مع لانزمان او سارتر ، كنا ننزوي في ركن . وكانت ضجة الاصوات تلبثنا مع ذلك . وكانت عبارة ما تلفظ بين تعليقات سيئة عن مرغريت او بريجيت باردو او ساغان او غراس اميرة موناكو ، فتعطينا الرغبة في ان نفرقع . وذهبت مرة مع لانزمان الى « تروا بوديه » حيث كان يفني فيان . وكان الممثلون في احد الاسكتشات يفتحون صحفا : هزيمة وحدات العصاة ، انضمام حي او مشتي الى صفوفنا . وكننت اقرا : ريفيه واورادور ، واحتقر ضحكات القاعة . وفي مساء اخر ، استمعنا الى « غريكو » في « الاوليا » . وعلى المسرح روى مستوطن فرنسي في الجزائر قصصا عن « التيوس » ، فشعر ببلزوجة العار تملأ يدي . وفي السينما ، كان

ينبغي ان نبتلع صور الاحداث التي كانت تتكلم عن جمال الاعمال الفرنسية في الجزائر . وانقطعنا عن الخروج . واصبحت محنة لنا ان نشرب بعد فنجان قهوة في حانة ، وان ندخل مخبرا . وكنا نسمع من يقول : « ان سبب هذا كله هو ان الاميركيين طامعون في بترولنا » او نسمع : « ولكن ماذا ينتظرون للاجهاز على المقاومة والانهاء منها ؟ » وعلى سطاتح المقاهي ، كان الزبائن يسطون جريدتي « لودور » و «باري بريس» وكننت اعرف ما الذي كان يدور في خلدكم : الشيء نفسه المطبوع على الورق . ولم اكن استطيع بعد ان اجلس الى قريبهم . كننت قد احببت الجموع : اما الان ، فان الشوارع نفسها اصبحت تكن لى العداء ، وكننت احسنى فارغة اليد ، شاني في الايام الاولى من الاحتلال . بل لقد كان الامر اسوأ من ذلك . لان هؤلاء الناس الذين لم اكن اطيع بعد ان اسير الى جانبهم ، انما كننت اجندي ، عن رضى او عن مفض ، شريكة لهم في الذنب . وهذا ما لم اكن اغفره لهم اكثر من اي شيء اخر . او ربما كان ينبغي لي منذ الطفولة ان اترى تربية احد افراد الشرطة العسكرية النازية ، او احد افراد المظليين ، بدل ان اتزود بضمير مسيحي ، ديموقراطي ، انساني : ضمير . كننت بحاجة الى احترام لي اعيش ، وكننت اراني بعيون نساء انتهكت اعراضهن عشرين مرة ، او رجال حطمت ضلوعهم ، او اولاد اصابوا بالجنون : امراة فرنسية .

وكانت اختي وزوجها قد اقاما في باريس . وكان هو اشتراكا يدافع عن سياسة موليه ، وكان يقول لي : « ولكنهم وضعوا حسدا للارهاب في الجزائر » وكننت اعرف - بطريقة غير كاملة ، ولكن معرفة كانت كافية لطمأنتي - كم كلف هذا السلام الزائف . وكان يقول لي ايضا : « اما التعذيب ، فليس الا حالات استثنائية » وكان ذلك يدفعني الى غضب كننت احاول ان اكظمه . ولكنني كننت احس من خفقات قلبي المتسارعة ، وثقل رقبتي ، وطين اذني ، ان توترتي قد ارتفع .

وكننت اتمنى لو احطم مشاركتي في الذنب مع هذه الحرب ، ولكن كيف ذلك ؟ هل اتحدث في الاجتماعات العامة ؟ هل اكتب المقالات ؟ لو فعلت ذلك لقلت ما كان يقوله سارتر ، ولكن بطريقة رديئة . وكان يبدو لي مضحكا ان اصحبه كظله في المظاهرة الصامتة التي اشارك فيها مع موريالك . واليوم ، شتاء ٦٦ ، لا يسعني مهما كان وزني خفيفا في الميزان ، الا ان القى فيه بكل ثقلي . ولذلك ، كننت اريد بعد ، قبل ان احاول ذلك ، ان ابذل مجهودا لا يبدو لي من غير جدوى .

كنا نعرف جيدا فرانسيس جانسون : فقد سبق له ان التقى سارتر عام ٦٦ لكي يسلمه مخطوطة « مذهب سارتر الاخلاقي » . وكان في اثناء الحرب قد عبر الحدود الاسبانية لينضم الى مقاتلي فرنسا الحرة : فقبض عليه ووضع في معسكر . واطلق سراحه بعد بضعة اشهر ، وكان الاسر قد هدم صحته ، فاضطر الى الالتحاق باحد المكاتب في الجزائر . وارتبط برابط الصداقة مع بعض المسلمين . وبعد التحرير ، عاد مرات كثيرة الى الجزائر وتابع عن كثب ما كان يجري فيها : وهكذا تمكن من تأليف كتابه : « الجزائر المتمردة على القانون » . وحين اصبح مساعدا في « الثان مودرن » ظل مديرا لها اربعة اعوام . وعام ٥٥ ، نشر في دار « سوي » كتاب « سارتر كما يرى نفسه » . وكان قليلون يعرفون فكر سارتر معرفته اياه . وبعد بودابست ، كان قد اخذ على سارتر انه وقف موقفا صلبا اكثر مما ينبغي ، وفي ذلك الحين فترت علاقاتنا . ولكننا عرفنا من البعض انه كان في الجزائر يشارك جبهة التحرير الوطني في نضالها . ولم يكن احد منا ، لا لانزمان ولا سارتر ولا انا ، مستعدا بعد لاختفاء اثره . لم يكن في الجزائر الا خيار واحد : فاما الفاشية واما جبهة التحرير الوطني . وكننتا نفكر ان الامر مختلف في فرنسا . كنا نجد ان اليسار لم يكن لديه دروس يعطيها للجزائريين ، وان « المجاهد » قد احسن صنعا باعادة اليسار الى مكانه . ولكننا كنا نعتقد كذلك ان بالامكان ان نعمل لاستقلالهم بوسائل مشروعة . وكنا نعرف ان جانسون ما كان ليتخذ هذا الالتزام

لو لم قد فكر فيه بنسج ، ولا ريب في انه كانت له وجهة نظره . على اني خشيت . فقد سبق ان التقيت شخصين كانا يعملان معه (١) ، وكانا قد صدماني بخفتهم وثرثرتهم . وكنت اسأل عما اذا لم يكن العمل السري طريقة لتصفية بعض العقيد النفسية . اتراه لم يكن لدى الذين اختاروا هذا العمل السري ارادة للانفصال عن المجتمع الفرنسي ، ربما كانت مرتبطة بحقد او بكون من الاستياء ؟ (٢) كنت تجاه السؤال المعلق الذي يطرحه علي اختيارهم ، ادافع عن نفسي بهذه الشعوذة التي احتقرها ، النزعة البسيكولوجية ، من غير ان اسأل عما اذا لم يكن حذري قد املت علي دوافع ذاتية . انني لم اكن قد فهمت ان جانسون لم يكن ، وهو يساعد جبهة التحرير الوطني ، ينكر التماهى لفرنسا . وحتى لو كنت قد قدرت عمله تقديرا اوعى واكثر تبصرا ، فانه يظل باقيا ان المرء الذي يشارك فيه ، ينحاز في عيون مجموع البلاد الى معسكر الخيانة : وكان شيء ما في - من مثل الخجل والمخلفات - يمكنني دون مواجهة ذلك بعد .



لم يشف اليسار الفرنسي جيدا من حادثة بودابست . وقد اغتاز اللاشيوعيون من قسوة العقوبات التي حكم بها الثوار - ومنهم تيبور دبيري الذي حكم باربعة سنوات في السجن - في حين كان الحزب الشيوعي ماضيا في تأكيد تضامنه مع كادار . واوقفت جريدة « الانبائس » . واصدر فيرور الذي كان صديقا متحمسا للحزب كتابا طريفا اوضح فيه انه قد مل تمثيل دور آنية البورسليين الشرفية ، وانه قد ترك المسرح . وكان جمود البروليتاريا السياسي اخطر من مناوآت المثقفين هذه . وفي اخر تشرين الاول ، دعا اتحاد العمل العام واتحاد العمال المسيحيين الفرنسي الى اضراب ناجح للغاز والكهرباء ، والى اضرابات اخرى انفجرت في سان نازير بعنف شديد حتى ان عمالا قتل ، وجرح الصحفي « غاني » . واوقف عمال شركة « رينو » العمل ، وكذلك اعضاء هيئة التعليم والموظفون . ولكن نشوب هذه الحركات في ابان الازمة الوزارية كان يدل على انها كانت ضد السياسة . فلم تربط الاحزاب ولا النقابات بينها وبين اي صراع ضد حرب الجزائر . على ان اليمين كان يتحرك ، وكان الحديث يجري عن مؤامرات وانتشات « الاكسبريس » مؤتمرات اقليمية لمكافحة التهديد الفاشي .

وكان « ربع الساعة الاخير » الذي اعلنه لأكوست مستمرا منذ اكثر من عام ، وكانت طرق اعادة السلام هي لم تتغير . وكان هناك بعد ذلك ، على حد تعبير « دانيال » احد محرري « الاكسبريس » : « الحصاة المألوفة من اعمال التعذيب » ، وكان يشير بذلك امام احد الاصدقاء الى موجز مواد احد اعداد « التان مودرن » . صحيح ان هذا كان رتيبا : الغرب ، والمفطس ، والشق والحروق وانتهاك الاعراض ، واستعمال الاقماق ، وانتزاع الاظفار ، وكسر العظام : كان ذلك شائعا . ولكننا لم نكن نجد سببا لتغيير الاسطوانة ما دام الجيش والشرطة لا يغيرانها .

وكان جامعي يدعى « اودين » قد اوقف في الجزائر يوم احزيران : وسرعان ما انقطعت اخباره . وكان اساتذة ليسيه جول فيري قد طلبوا اجراء تحقيق : ولكن عبثا . وفي مطلع كانون الاول قدم احد اصدقائه ، بدلا عنه ، رسالته في الرياضيات بجامعة السوربون : فكانت حفلة تايينية حضرها عدد كبير من الاساتذة والكتاب .

(١) ملا ليشا ان تركاه .

(٢) اجاب جانسون على هذه التلكوك ايجابية مبتذلة : « حين باشرنا هذا العمل الذي يؤخذ علينا ، لم تكن محتاجين الى عمل . وكان كل منا يحب مهنته التي لم يكن فيها فاضلا قط . ولم تكن نستطيع ان نهمل ان فرنسا كانت البلد الوحيدة الذي كان لنا حظ ان نحس فيه بالاطمئنان لكي نعيش ونعمل وفق امزجتنا » .

وحتى قراء « الفيفارو » اطلعوا ، مما كتبه مارتان شوفيه (١) ، على حوادث الاعتقال الاعتيادي والاختفاءات والتعذيبات . وفي جريدة « لوند » ظهر بعد بضعة اسابيع من التسوية تقرير « لجنة السلامة » وقد بدأ المقرر بالتصريح : « بان اعمالا يمكن في اوقات اخرى وظروف عادية ان تعتبر تجاوزا وافراطا ، هي في الجزائر مشروعة تماما » اذن ، فلم يكن واردا فضحها ، وقد اكتفي بالاشارة الى الوقائع التي كانت تبدو ، في قلب هذه « المشروعية » المفرطة ، فاحشة . وكانت كثرة وضخمة ، وكانت كافية لاثارة فضيحة . وقد هوجمت « لوند » هجوما عنيفا لنشر التقرير . اما الرأي العام ، فقد تلبث طويلا امام الاحداث . وفتحت يوم ١٠ كانون الاول محاكمة بن صدوق . وكان لبضعة اشهر خلت ، قد قتل علي شهبال نائب الرئيس السابق للمجلس الجزائري واهم شخصية من المتعاونين المسلمين . وقد استشهد محاميه ، بيار ستيب ، بعدد من المفكرين بينهم سارتر ، كشهود دفاع . وكان سارتر منفلا حين قصصنا قصر العدل . ان الكلام في المؤتمرات والاجتماعات لا يزن مثل هذا الوزن الثقيل . اما هنا ، فقد كان رأس انسان في الميزان . فلئن انقذه ، فان عفوا عاما بعد بضعة اعوام سيجعل منه رجلا حرا من جديد : وكانت الموازنة بين الموت والحياة اشد تطرفا منها في اية محاكمة عادية . من هنا ، كان ضيق الشهود الذين كان كل منهم يفكر بان شهادته كانت توشك ان تميل نهائيا قرار المحكمين .

ووضع سارتر والشهود الآخرون بمعزل عن المحاكمة . اما انا ، فقد جلست وسط جمهور كبير ، الى قرب الحامين الشبان . وعند قدم المحكمة ، كانت السيدة علي شهبال محبة بحجاب الحداد ، تمثل الجانب المدني . ونظرت الى الشاب ذي الوجه الصريح الذي كان واقفا في قصص المتهمين : كان قد قام بعمل شبيه بتلك الاعمال التي كانت توصف ، في اثناء المقاومة ، بانها بطولية . ومع ذلك ، فان هناك فرنسيين كانوا على وشك ان يغرموه ربما حياته ، ثمن هذا العمل . وتكلم اصدقاء لصدوق عن مزياء كاسان ، وعامل ، وصديق . وبكى اقرباء مسنون له . وبعد ذلك ، راح اساتذة وكتاب وكاهن وجنرال وصحفيون يشرحون عمل صدوق بالوضع الذي كان يعيشه اخوته الجزائريون : ورسوموا هذا الوضع . وقال محاميان شابان كانا جالسين الى قربي ، بلهجة انقباض : « انما يحاكمونا نحن : فهم يشرحون لنا ان كل ما يحدث لنا في الجزائر ، ف نحن لم نسرقه ! » وكان الاتهام قد استدعى سوستيل . وقد وصل وعلى عيني نظارتان سوداوان ، وهو يرتدي معطف صناعي كبير . ومن غير ان ينظر الى احد ، مدح الميث . وبعد ذلك ، تقدمت فتاة كانت تمشي ، بمساعدة ذويها ، على سفاقين اصطناعيتين : لقد اصيبت بشظايا حادث اغتيال « كسنازينو الكورنيش » (٢) . فاخذت تصرخ بصوت ثاقب ، متقطع :

— كفى فظائع ! انكم لا تعرفون ما نعاينه ! كفى دما ! كفى ! وقد احدثت انزعاجا ارتد على الاتهام الذي كان قد اخرج هذا المشهد الميلودرامي ، اكثر مما ارتد على صدوق . وطالب اميل كاهن ، وكان ابيض الشعر هزيلا ، مترنحا ، طالب باسم « جامعة حقوق الانسان » التي كان رئيسها بان يعترف لصدوق بظروف تخفيفية واسعة . وقرأ راع رسالة من اخيه الجند في الجزائر . وكان الشاب الجند يروي كيف رأى وحدة اقليمية - اي مستوطنين فرنسيين في الجزائر - يعذبون شيخا عربيا . وقد اضطر الى تهديدهم بالسلاح ، وساعده بذلك بعض الرفاق ، ليتنزع منهم طريدهم . وقد سقطت هذه الرواية التي تتحدث عن الشق والغرب والتعذيب في صمت الموت .

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

(١) وكان قد قام بتحقيق باسم « اللجنة المالية للمكافح ضد حكم معسكرات الاعتقال » .

(٢) الذي حول فيما بعد الى مركز للتعذيب .

الأبحاث

بقلم فاروق خورشيد

عالية القيمة ليشاعة الواقع الذي نعيشه وتخطه في الجريمة والقسوة والغباء والتعاسة .. تحولت الى صرخة حرة حية تشجب كل انتهاك لقيمة الانسان ، وكل تمرد على طبيعة الحياة السلسلة التي يراد ارغامها لارادة انسان أو اناس لتبني لهم امنا من الخوف، ومجدا من العذاب ، وسيادة من الدمار والهلاك .

ان عذاب جميل كاظم مناف هو عذاب الانسانية كلها ، لا عذاب الوجدوين وحدهم ، حين تصبح الانسانية هي العائق الوحيد امام المفرودين والحالين والطامعين ليقفوا فوق القمة مهما كان الثمن .. وان بشاعة البعثين هي بشاعة الكلمة الزائفة حين تصبح اقوى من الحياة ، وحين يختفي وراءها فم نتن يريد ان يخدع بها الحياة عن جسعه وطموحه الفادر ، وخواء نفسه من كل فهم حقيقي لقيمة الانسان وروعة الانسان ..

ولعل اهم ما في التحقيق ليس سرد الوان العذاب الذي تعرض لها الكاتب ، ولكنه الرؤية الناضجة للنماذج البشرية التي مر امامه فقامت امام عينيه المذبتين ولكنها كشفت عارية امام ضميره المتيقظ وانسانيته التمردة ، التي تستمد من التمرد صلابه تتيح لها الرؤيا الصادقة الحققة .. انه يقول عن احد معذبيه « كان يحكي اسلوبا من اساليبه ، وقد لطفته لا انسانيته بشيء قرمزي اللون ينقلب في اي لحظة الى احد الالوان المراد اظهارها » .. وهو بهذه الكلمات السريعة يرسم صورة لقطاع مريض من الزاحفين الذين يكثرون في حياتنا ليعيشوا على قمة كل موجة ، ومنهم يتكون الخط الاساسي الذي يرسم كلمة العذاب الذي نعيشه في دنيانا .. انه شيوعي متحمس امس ، بعثي يحمل سوطا اليوم .. ولست ادري ماذا سيكون غدا ، ولكنني واثق انه سيحاول ايضا ان يمسك سوطا وان يهتف بحماس كل القوالب الجديدة التي تتحول اليها الكلمات ليكون في خدمة كل سيد ، او ليكون هو سيد كل سيد ، وسيلة الى التحكم عن طريق العذاب .. ولكن الانسان باق وسط العذاب ووسط الزاحفين ووسط الجلادين ، يقول جميل كاظم مبلورا هذه اللحظة السحرية التي يلتقي فيها قمة العذاب مع قمة الاصرار : « اخذت لا اشعر بالهم ولا احس بما يدور حولي ، وقد علمت فيما بعد انهم لدغوا لساني بسجايرهم وادنوا الى انفي عقارا يعيد الانسان الى وعيه .. وانفجرت ضحكات افراد الغرفة وهم يعلقون على حالة الهذيان التي انتابتنني . كنت انا المسرح وهم الممثلون . كنت انا الجذر الذي يشعر بسطحية وجودهم . بالمهزلة المأساة التي يمثلون فيها طبيعة وجودهم ، كنت اهدم فيهم بقايا الضمير ، بقايا الخير .. وازرع فيهم الشر . لانهم في كل ضربة يقتلون الانسان في اعماقهم . كنت ادفع حزيمهم الى الهاوية . الى الموت . الى الخيبة التي تلازم كل جماعة تحاول الافتراء على التاريخ . »

بهذه البساطة وبهذا الصدق يلور الحقيقة كاملة .. يبلورها وسط صرخات العذاب المكبوتة ، ووسط صيحات التشفي والاستمتاع السادي من اصحاب السوط وافراد فرقة العذاب ، انها تبرز مضيئة بسيطة ، لانا خرجت دون تزييف ودون افتعال .. ولهذا قلنا ان هذا العمل قد وضع يده بطريق الصدفة على ما كنا نفتقده في ادبنا ، على الصدق الحقيقي الذي ينبثق من التجربة الحية ، على الوعي المتفتح الذي تنير له العناية الطريق نحو الظهور .. ان الخطبة هنا قد اختفت لتحل محلها الصورة ، ووسائل البلاغة في رسم الصورة قد

ابحاث هذا العدد شيء زاخر بالحياة نابض بالوجود الحي .. وهي في تفرقها وفي تجمعها ترسم صورة حقيقية صادقة للاضطراب القلق الذي يسود جيلنا ويعذبه بحثا عن نفسه وبحثا عن الحقيقة .. وان شئت ان تجعلني مستريح البال وانا اتحدث اليك فلنترك تسمية هذه الاعمال باسم الابحاث ولنسمها مقالات ادبية لانها اقرب الى نبضات قلوب اصحابها وابعد - على بعض التفاوت في الكلمة - عن الظل الذي تلقيه كلمة الابحاث من تصور التجرد والخيرة والمنهج العلمي .. مقالات هذا العدد اذن حياة صاخبة من التحقيق لجميل كاظم مناف ، الى نقد مطاع صفدي وصبري حافظ لعملين قصصيين .. الى تقديم جيلي عبد الرحمن وعبدالفار مكاوي لعملين غربيين ، السى انفعال عيسى فتوح بغادة السمان واسلوب غادة وقصصها ..

والتحقيق الذي استهلت به الاداب عددها شيء جديد في حياة ادبنا العربي .. شيء جديد واصيل وعلامة خطيرة من علامات التحول في مفهومنا للادب ، وفي تناولنا الادبي ، وفي تصور معنى الصدق ووسيلة التعبير .. لقد شاء صاحب الاداب وربما شاء صاحب التحقيق ان يسمي هذا العمل مقالا ، وقد ادرجه انا - كما قد يشاركني اخرون في هذا - في دنيا القصة ومجال العمل الروائي دون تقييد ما بما يلزم به المدرسيون واصحاب المذاهب وعبدة القوالب الاعمال القصصية من قوالب وشكليات تقليدية .. ولكنني احسب ان الذي حدا بالكاتب كما حدا بالدكتور سهيل ادريس الى ادراج هذا العمل تحت دنيا المقالات هو انها رصد لواقع قد حدث بالفعل ، وقد تمودنا ان يلعب الخلق والابتكار في تكوين القصة دوره الرئيسي .. ولكنني بعد قراءتي للتحقيق مستعد لتغيير كل مفاهيمي القديمة عن القصة ، لادرج هذا العمل في دنياها ولاسميه بحق قصة هذا العام ..

ان التجربة المبررة الرهيبة التي يمر بها الكاتب من لحظة اعتقاله ، ثم خطوة خطوة في دنيا العذاب والاستجواب والاذلال لها بحق تجربة انسانية باهرة .. ترسم في دقة وفي ثبات دنيا جديدة يطرقها كتابنا ربما لأول مرة ، فيضعون ايديهم - صدفة - على ما كان ينقص ادبنا المعاصر لتكتمل له الصفة الانسانية ، وليخرج من حدود المحلية الى العالم الرحب الفسيح مضيئا رؤيا جديدة الى رؤى تثرى القلوب الواعية المتطلعة الى كل تجربة انسانية جديدة ..

ان التحقيق في بساطتها وصدقها .. وفي اللهجة الساذجة الحلوة التي اراد صاحبها ان تدل على فهمه السياسي وموقفه القومي ، كونت من الناحية الروائية تعبيراً صادقا عن نفسية متطلعة صافية تصرخ في صراحة واصرار ، محاولة ان تجد لنفسها تبريرا لهذا الذي يحدث لها ، ولهذا الذي يحدث للآخرين حولها .. ان الصراحة التي كتبت بها التحقيق اضافت للعمل ما حاول الكاتب ان يجرد عنها منه .. فبينما ارادها مقالا عن كل ما حدث لاثبات وحشية البعثين وصلابة الوجدوين ، تحولت هي - دون ان يحس - الى وثيقة فنية

اختفت ليحل محلها الصدق ، والتجربة الذاتية قد برزت وتبلورت لتصبح رغم ذاتيتها الشديدة ، او بسبب ذاتيتها الشديدة تجربة جماعية ضخمة تتسم بالشمول والانسانية ..

ان القصة قد فشلت حتى الان في ادبنا العربي في رسم التجارب التي خاضها شعبنا في تاريخه الحديث ، تجاربه مع الفدر العالمي في فلسطين ، تجاربه مع الوحشية من الصهاينة ، تجاربه مع العملاء والخونة ، تجاربه مع التالين والحللين بالزعامات الفردية الفاشية كقاسم العراق مثلا ، وتجاربه مع اصحاب الكلمات الجوفاء المستوردة مرة ، او الملفقة مرات - فشل ادبنا القصصي انه حاول ان يخضع التجربة للقالب . وراح يتوهم للعمل القصصي قسالباً محددا يصب فيه خطبة مثيرة تتشدد بالبطولات والامجاد ، فشلت وسقط .. ونجحت هذه التجربة لان القالب فيها لن يمن الكاتب في شيء ، ولان العانة فيها صادقة ، ولان الحديث فيها من القلب الحي النابض لا يزيف كلاما ولا يجهد بحثا عن معنى لا يعيше بصدق ..

ان التحقيق بداية كما قلنا وهي درس جدير بالنقاد والدارسين ان يتعلموا منه الكثير ، كما انها فقرة للسيد جميل متاف تضع يده على موهبته الاصيل في فن القص ، عل ادبنا العربي يثري مما سيقدمه لنا بعدها . وتحية من القاهرة الى بغداد التي بلورت عذابها في هذا العمل الجيد وتحية للاداب التي افردت له صدر صفحاتها عن جدارة وعن فهم عميق ..

★★

ويحدثنا الاستاذ مطاع صفدي عن مجموعة قصصية للاستاذ اديب نحوي يقول عنها : « ان هذه المجموعة هي احد الاعمال المتأخرة لثمرة الالتزام الحقيقي الذي كدنا ان نضيق معانيه في مبتلات الصحافة الادبية » .. والاستاذ مطاع متحمس تماما لهذه المجموعة لعدة اسباب يمكن بلورتها في نقاط .. النقطة الاولى هي ارتباط المجموعة بمأساة عاشتها سوريا كلها وعانت منها وتعاثي ، هي مأساة الانفصال .. والنقطة الثانية اسلوب المجموعة الذي هو قريب من لغة الناس وهي مع ذلك لا تخرج عن الفصحى .. والنقطة الثالثة هي ما اسماء الاستاذ مطاع الملاح الشعبية الفولكلورية او القصة الشعبية ..

والواقع انه لم يتح لي قراءة هذه المجموعة وان كنت بعد قراءة مقال الاستاذ مطاع صفدي متحمس تماما لرؤيتها وقراءتها ، بل مقتنع اني لو قصرت في الاطلاع عليها ستفوتني تجربة جيدة في دنيا القصة العربية التي خفتت نغماتها حتى اوشكت على الهمود والضياع .. ولكنني رغم هذا اريد لو اناقش الاستاذ مطاع في مقاله - لا في رايه عن المجموعة وانما في احكامه على القصص بصفاتها احكاما تميز الاعمال القصصية كفن ولا تميز هذه الاعمال المقدمة في المجموعة وحدها - ومناقشتي له ستنصب على هذه النقاط التي برزت في مقاله وتبلورت حولها افكار المقال واحكامه ..

وانا معه في ان ادب الالتزام قد اختفى او اوشك ، ولكنني لست معه في تفسيره للالتزام بانه الارتباط بقضية سياسية كقضية الشعب السوري من الحكم الانفصالي .. ان الالتزام عندي وعند كثيرين هو الارتباط بقضية الانسان نفسه ، الارتباط الداخلي بالجوهر الانساني وضرورة المحافظة عليها مهما اختلف الوعاء الخارجي للاراء ومهمها تغيرت صورة .. ان شجب البعث وفصح مؤامراته ، وان الهجوم على الانفصال وبيان جريمته عمل سياسي ان تناولناه من الخارج .. ولكنه عمل انساني ملتزم ان بلور تجربتنا حول ما يتعرض له الانسان العربي من تدمير نتيجة الصب بالالفاظ ونتيجة انخداعه بالكلمات الجوفاء ، ونتيجة سماحه للطامعين والادعياء في التحكم بمصره وتوجيه حياته لخدمته لا لخدمته ، ولصالحهم لا لصالحه .. ومعنى هذا ان الاقتناع الفكري وحده لا يكفي لانتاج ادب وانما لا بد من الاقتناع الوجداني ، اقتناع الضمير المنفعل الحي ، لا بخطر المذهب السياسي من حيث هو مذهب ، وانما بخطر المذهب السياسي من حيث هو خطر على الانسان وقيمته ومبادئه ، ومن حيث هو خطر على الانسان من حيث هو جوهر

بالي لا بد من الحفاظ عليه ومنع كل القوى من تدميره .. ان الادب الملتزم لا يشجب البعث وحده وانما يشجب كل قوة مهما اقتنعت بها سياسيا تقتله حرمة الانسان .. والعمل الملتزم يكتسب اهمية من حيث وجود هذا الجوهر فيه وبروزه خارجا من الاعماق نفسها لا من مجرد الموقف السياسي المتحيز او المقتنع .. وفي الاداب نفسها قصيدة لشاعر روسي يؤمن بالثورة ولكنه لا يؤمن بالقضاء على الانسان في سبيل تحويل سيبيريا الى مصنع عظيم ، فالانسان اهم من المصنع واهم من المجد الذي يصيبه ستالين .. وهذا كاتب ملتزم لان وجدانه اليقظ تغلب على ايمانه العقلي بالمبدأ السياسي والعقيدة الحزبية، ولم يتردد في سبيل الانسان من شجب النظام السياسي نفسه ..

وعلى هذا فلا يكفي ان تكون مجموعة (حتى يبقى العشب اخضر) ضرخات ضد وحشية الانفصاليين لتصبح ملتزمة بل لا بد من توفر هذا العنصر الاخر الحيوي ، وهو بروز الايمان بالانسان فوق سطح النداء السياسي .. وربما كانت المجموعة توفر هذا ، بل توفره كما يقرر الاستاذ مطاع ، لكنني احببت ان افق عند هذا الراي عن الادب الملتزم لانه سيخرج الكثير من الاعمال التي زورت علينا نفسها باسم الالتزام وهي شيء غارق في السطحية والتعصب السياسي فاقصد للجوهر الانساني والالتزام الحقيقي ..

وانا احبب . وقفة الاستاذ مطاع صفدي عند اسلوب المجموعة وفرحته الحلوة بانها حققت مع فصاحتها قربا الى العامة - ذلك ان مشكلة اللغة في القصة ستظل احد العوامل الفعالة في ازدهارها عندنا او نهايتها على ايدينا .. وذلك ان ربط اللغة في القصة ربطا سياسيا بفكرة الوحدة سيدمر القصة عندنا تدميرا .. اذ هي تجعل الكاتب القاص ينظر بعين الى ما يجد وما يحس وما يريد ان يعبر عنه ، وينظر بالعين الاخرى الى سيف اصحاب الفصحى وهو بحمد الله حاد ومشهور ومستعد ان يتر كل عمل مهما بلغت قيمته الفنية ويسكنه العدم والفناء ، ويحكم عليه بعدم الظهور الى الوجود .. اما من الناحية السياسية فهذا عندنا خطأ بين وقع فيه النقاد التحمسون، فلن يجدي على الاطلاق تزوير التعبير الى لغة مشتركة لان التعبير هو وسيلة التقارب الحقيقية بين ابناء الشعب العربي ، ولن يستطيع ابناء الشعب العربي ان يرى كل منهم الاخر الا اذا اتاحت له الفرصة ليراه على حقيقته ، بعاداته وتقاليده وبطريقة تفكيره ولون هذا التفكير .. ولن تستطيع ان تقنعي ان من يحيا بلغة ويعبر بلغة صادق في نقل حقيقته اليك صدقا كاملا .. والنظرة الواجبة تقول ان خروج العاميات الى دنيا التعبير ستتيح لها الفرصة لتتقارب وتتزوج وتقارب بين انفسها وبين الفصحى مما يؤدي اخر الامر الى خروج اللغة المشتركة التي تتكون من اثبات الخصائص الحقيقية للناس ، لا من اغفال هذه الخصائص في سبيل المحافظة على فصحي تقليدية جافة ..

ويوم تخلق هذه اللغة المشتركة التي هي مزيج من خصائص العاميات العربية ، والتي خلقتها التجربة والمعيشة والتوجيه ستحل كثيرا من التناقضات في عالمنا العربي ، وستشكل عاملا اساسيا من عوامل توحده الاصيل لا السطحي ..

اما من الناحية الادبية فالقصة ادب الناس ، وهي وليدة اتجاه الادب الى الطبقات الجديدة التي نشأت بعد الثورات في اوربا وغير اوربا ، وهي وريثة الاساطير الشعبية والحكايات التي عاشت فيها الانسانية قبل تعقد الحياة وتكون التدرج الهرمي في اقدار الناس ومنازلهم .. وليس صدقا انك تستطيع ان تصور الناس دون استعمال لفهم فاللغة مكون هام وموح يرسم اعماق الذات البشرية بخصائصها المفردة .. وليس حقيقيا ان يقتنع المتلقي بصورة لنفسه لا يجد فيها نفسه .. وان كان مفروضا في العمل القصصي اليوم ان يتحدث عن تجارب الناس العاديين الى الناس العاديين فكيف بالله يغفل لفسة الناس العاديين ؟ ..

القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

وبعد ، فما هي (الحكاية) ؟

نقل المراكبي النورين التائهين الى الضفة الاخرى ، ثم رفض ان يأخذ اجره ذهباً مما نفقاه عن نفسيهما ، وطلب بدلاً منه ثلاث خرسوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط ، ثم حمل الذهب بعيداً عن النهر حتى لا يفضب ويفض ويغرقه ، فالتقاها في حفرة في الجبل ، وهناك التهمت الحية فشمت وشع منها النور ، والتقت بالنوريين التائهين اللذين يسميان لقابلة الزنبقة الحسنة ، فدلتهما على مكانها في الضفة الاخرى من النهر ، ولما كان المراكبي ممنوعاً ان ينقل احداً الا في اتجاه واحد ، فقد ارشدهما الى العملاق العظيم الذي يستطيع ان ينقلهما عبر النهر . ثم مضت الحية المضيفة لتستكشف كهفاً مظلماً طالما تأقت ان تعرف ما فيه فوجدت هناك اربعة تماثيل للملك ، واحد من الذهب والثاني من الفضة ، والثالث من النحاس والرابع من المعدن الخام المختلط . وخلال حديث الحية مع الملك الذهبي خرج من الجدار فلاح عجوز يحمل مصباحاً نوره يحيل الحجر الى ذهب والخشب الى فضة ، والحوان الميت الى احجار ثمينة . هذا العجوز يعرف اسراراً ثلاثة اهمها السر المكتشف ، ولكنه يرفض ان يوحى به للملك الا بعد ان يعرف السر الرابع . والحية تعرف السر الرابع فتهمس به في اذن العجوز فيهتف « لقد آن الاوان » ثم يفوس ناحية الغرب وتفوس الحية ناحية الشرق . وفي بيت العجوز زوجته الغاضبة لان النورين التائهين جاءها ولحقا الذهب الذي على جدران كوخها ، واكل كلبها بعض الذهب فمات ، ثم رحل بعد ان وعدتهما بان تعطي المراكبي اجره من الخضراوات . فيهديء العجوز غضبها ويحيل بمصباحه الكلب الميت الى معدن ثمين ويطلب منها ان تأخذه الى الزنبقة الحسنة لتعيد اليه الحياة ، فهي تملك خاصية تحويل المعدن النفيس الى كائن حي . وتحمل العجوز كلبها في سلة وتضع فيها ثلاث خرسوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط لتدفعها للمراكبي عن النورين التائهين ، ولكن العملاق يقابلها ويختطف منها واحدة من كل نوع فيرفض المراكبي ان يأخذ الاثنين الباقيتين الا بعد ان تعدد بان تحضر له الثالثة قبل اربع وعشرين ساعة ، ويسود ماء النهر يدها حتى تبر بوعدها . ثم تلقي العجوز بامر شاب يحب الزنبقة ويسعى لرؤيتها ، ويصلان مع الحية الى الزنبقة في حديثها فيجدونها حزينة لان عصفورها افزعه صقر فارتمى على صدرها ومات ، لان كل من يلمسها من الاحياء يموت ، ويشد الحنين بالشباب فيلقي بنفسه عليها ويموت . فيرسلون في طلب العجوز بمصباحه حتى يحول العصفور والشباب الى معدن نفيس وتستطيع الزنبقة ان ترد اليهما الحياة . ويجتمع الكل عند الزنبقة ثم يتجهون نحو معبد الملوك الاربعة ، وتضحى الحية بنفسها فتصبح جسراً يعبره الموكب ، وبذلك ينقلب كل شيء وينتقل المبد الى كوخ الفلاح وترفع القيود التي كانت تعوق سعادة الجميع .

مثل هذا الملخص لا يفني عن تدقيق (الحكاية) ولكنه يعين في توضيح غايتها . وانا لا اريد ان اكرر المحاولة ، التي اوضحت خطأها في صدر الحديث ، فاقدم تفسيراً للرموز او اضع مقابلات لها ، وانما حسبي ان اذكر انها (سفر تكوين) حديث ، يحكي ما يفعله فنان يخلق عالماً جديداً كل الجدة : يخلقه من (هيولى) خاصة به ، ويخضعه لقوانين يضعها هو ، ويسر به نحو خاتمة يريد لها . هي عملية خلق - كخلق عالماً - غير مسبقة بشيء غير الارادة ، ولا يحكمها الا منطق الخالق نفسه ، فهو يقول للشيء (كن) فيكون ، والخاتمة التي يخلق منها هذا العالم هي روح الخالق نفسه وليست شيئاً خارجاً عنها. ولعل هذا يفسر لنا لماذا سمى الدكتور عبد الفغار هذا العالم (عالم الاحلام) ، فما دام عالماً هو العالم الوحيد الواقعي فكل ما عداه اذن ، بما في ذلك (الحكاية) عالم احلام . ونحن نفرق بين العالمين على اساس من خصائص كل منهما ، فالعلم لا يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها عالماً المادي ، وليس له وجود زمني ولا حدود مكانية بنفس مفهومنا في

تذكرت ، بعد ان قرأت قصص العدد الماضي وبعض ابحائه حول القصة ، طرفة سمعتها ايام التلمذة عن زميل لنا في الجامعة من ادعياء الموسيقى . تقول الطرفة انه فتح الراديو فاذا بموسيقى تعزف ، ففرق شعره باصابه حتى حاكى العباقرة مظهرها ، واتخذ سمت فحول العلماء واشاراتهم ، وقال للجالسين في وقار العارفين الثقاة « اسمعوا خاصة بيتهوفن » ثم اخذ يشرح لهم ما حفظه عن سيمفونية بيتهوفن ، موزعاً شرحه باحكام على الجمل الموسيقية التي تتبع من الراديو ، فهذا الايقاع خطوات الزمن العاتي الذي لا يرحم ، وهذه الطريقة قبضة الانسان الغاضب على ابواب السماء الموصدة ، وهذه الصرخة الموسيقية احتجاج الفنان العبقري على قدر اصابه بالصمم ... الخ ، حتى انتهى اللحن ، فاذا بالذبح يقول « استمعتم ايها السادة الى محمود شكوكو في متولوج حموه فايت . »

فكاهة سخيفة وموغة في المبالغة من غير شك ، الا انها تصور فعلاً سحق الهوة التي يمكن ان تحدث بين ناقد متعسف وبين العمل الفني ومتذوقه .

والحق اننا نشق على انفسنا ، وعلى الفن ايضاً ، حين نفرض مقابلات من واقعنا ، او من توهمننا ، لشخص الفن ورموزه ، ثم نزع للقاء ان هذه المقابلات هي الحقيقة كل الحقيقة ، ولا شيء غير الحقيقة ، وليس ثمة غيرها يمكن ان يكون الحقيقة . اننا بهذا نجعل من الفن معادلة ذات حدين ، سينها ما ابداع الفنان ، وصاها تلك المقابلات التي استخلصناها من واقعنا ، او خيلها لنا توهمننا . وهكذا يتحول العمل الفني في ايدينا الى مسألة جبرية لها كل جفاف الرياضيات وتجريدها . ان هذا المنهج في النقد - ان صدقه القراء - حكم على العمل الفني بالجدب في حين هو متفتح خصب ، وبالموت - بعد انقضاء جيلنا بواقعه واوهامه - في حين هو خالد ما بقي على وجه الارض انسان .

ودليلنا على ما نقول هو تلك الدراسة المركزة التي علق بها الدكتور عبد الفغار مكاي على (الحكاية) لجوته ، وعرض فيها اغلب ما قيل تفسيراً وتحليلاً منذ كتبت حتى الان . فان من بين ما اورد من مقابلات لرموزها ما ينهب مذهب المعادلة ذات الحدين التي اشرت اليها ، مثال ذلك ما زعمه نقاد القرن التاسع عشر من اقتران دلالاتها بالثورة الفرنسية وشخصية نابليون . ونقاد القرن التاسع عشر كانوا اسرى لواقعهم الذي شكلت الثورة الفرنسية ونابليون ابرز سماته الاجتماعية والسياسية . ولو صدقوا في زعمهم ذلك ، ولو قد صدقهم القراء ، لفدت (الحكاية) مجدية بالنسبة لنا ، نحن ابناء القرن العشرين الذين أصبحت الثورة الفرنسية بالنسبة اليهم تاريخاً ووقف نابليون على باب المتحف ينتظر ما سوف يسفيه عليه الزمن من تراب . على ان نقاد القرن العشرين ، فيما ذكر الدكتور عبد الفغار ، قد حاولوا ان يربطوا بين رموز (الحكاية) وبين رموز اخرى تكررت في اعمال جوته . ولم يكن في ربطهم ذلك ما اضاف الى (الحكاية) قيمة اكبر عند من لم يقرأوا اعمال جوته الاخرى ، بل حتى عند من قراوها . وكذلك تدقيق (الحكاية) من خلال الموقف الاخلاقي للحية ، او من خلال التأمل الفلسفي للسر المكتشف ليس بذي غناء ، بل انه مجرد (الحكاية) من هالة ساحرة وضعها جوته في اطارها ، ويهبط بها الى مستوى القصص العادية التي تتحول لرموزها في سهولة الى استعارات وكنائيات ، وهو ما حذر الدكتور عبد الفغار منه . والموقف الاخلاقي للحية ، مثله مثل السر المكتشف ، ليس الا حقيقة يرصدها المدارس بهدف الرصد ليس غير .

عالم الواقع ، وقوانين السببية لا يعترف بها الحلم ، او انه يعترف بها ويعترف في نفس الوقت بنقيضها ، اعني قانون المشاركة . هذا وغيره هو الفاصل بين عالم الواقع وعالم الحلم . انها مجموعة القوانين والقيود التي يضعها الخالق لعالمه الذي يخلقه ، سواء كان الخالق هو الله في عالم الواقع ، او اللاوعي في عالم الحلم . وفي نطاق هذه القوانين والقيود تتم عملية الخلق ، وعلمنا ، اذن ، ان نفهم وتنفذ كلا من العالمين في نطاق قوانينه الخاصة دون محاولة منا لتطبيق قوانين عالم على عالم آخر .

ولكن ، هل معنى ذلك ان (الحكاية) حلم جميل صيغ في شاعرية؟ لو اخذناها هذا المآخذ لفسد جزء كبير من جمالها ، تماما كما لو اخذناها على انها رموز لعالم الواقع ، سواء كان الثورة الفرنسية او احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطق احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطق الحلم حتى قارب الواقع ، في عالم جوته نجد اسرة النور الثاني، ونجد الحية الجسر ، ونجد ظل العملاق الثقيل (الكابوسي) ونجد المصباح الذي يحيل ما حوله الى ذهب ... الخ مما لا يخضع لمنطق الواقع . ثم نجد مرة اخرى لونا من التنسيق الفكري الذي يصل الى مستوى فلسفي معقد لا يعرفه عالم الحلم . ولقد نبه الدكتور عبد الغفار الى ذلك في قوله « امثال هذه الصورة الرمزية تتكشف فتصبح استعارات، كما نرى في الحية عندما تتكور على نفسها ، وهي استعارة قديمة تدل على الصحة والحياة والخلود . والاستعارة كذلك ظاهرة في وصف الملوك الثلاثة ولكننا نخطئ اذا تصورنا ان بقية الصور التي تتابع في كثرة مذهلة يمكن ان تحدد دلالاتها هذا التحديد ونخطئ كذلك لو حاولنا ان نعطي بعض الجمل التي تجري مجرى الحكم دلالات ثابتة . » نعم ، فكلما اقترب جوته من عالمنا تمكنت عقولنا من ان نلمس اشياء نخضعها لمنطقها ، وكلما اقترب من عالم الحلم اخلى العقل مكانه للوجدان .

(الحكاية) في رأينا عالم خاص بجوته ، لا هو عالم الواقع ولا هو عالم الحلم ، هو العالم الفنان ان صح التعبير ، وهو بذلك يتفق مع كثير من الوان القصص التي تمثل كل منها عالما خاصا خلقه كاتبها ، ولكن (الحكاية) تختلف في ان خامتها هي ايضا خامة خاصة بالفنان ، واذا كان الكاتب في القصص المادي يخلق ، فانه يخلق من خامة مخلوقة خلقا مسبقا ، فشخصياته كونتها ظروفها الاجتماعية والنفسية وعلى الكاتب ان يتقيد بهذا الخلق السابق ، ونحن لن نفهمه ولن نقنع به ولن نتذوقه اذا اغفل هذه القيود المسبقة او فرض عليها قيودا غير طبيعية ، وكذلك مظاهر الطبيعة في روايته هي نفسها مظاهر الطبيعة التي خلقها الله ، فنهر النون او نهر درينا انهار تخضع لقوانين الطبيعة العادية ، اما نهر (جوته) فنهر لا يقبل الذهب ولا يسمح للمراكبي بان يعبره الا من جهة واحدة ، مخالفا بذلك كل قوانين الطبيعة التي تنطبق على سائر الانهار . انه نهر خلقه كاتبه كما خلق النور الثاني والمصباح ... الخ ، لا يتحكم فيه الا منطق الخالق الاول الذي يقول للشئ (كن) فيكون . ولهذا ينبغي ان نأخذ الحكاية على انها (سفر تكوين) لفنان يخلق عالما الخاص به والذي لا يخضع لمنطق عالم الواقع ولا لمنطق عالم الحلم .

ولو اخذنا (الحكاية) على انها سفر تكوين ، فان موقفنا منها سيكون موقف الانبهار ، هو نفس الموقف الذي نقفه من عالم الواقع ، فنحن ننهر بزرقة السماء وبخضرة المرعى ، ويولد هذا الانبهار في انفسنا حالة نفسية موضوعها (الاستاتيكا) . ومهما اختلف علماء (الاستاتيكا) في تعريفها وتحليلها ، فانها موجودة . ولو سألنا لماذا لم تخلق السماء خضراء والمرعى ازرق لما عرفنا جوابا ، ولن يرضى الله بان يعطينا هذا الجواب حتى لا يفسد علينا متعة الانبهار (تماما كما رفض جوته ان يعطي تفسيراً لحكايته ان كان يعرف لها تفسيراً) . ولو نظرنا الى زرقة السماء على انها انكسار اشعة في طبقات الهواء ،

والى خضرة المرعى على انها صبغة الكلوروفيل ، لخرجنا من دائرة التناقض الى دائرة العلم ، والعلم يزيد الفهم ولكنه يقضي على الانبهار . فلننبهر اذن (بالحكاية) انبهارنا بسفر التكوين ، دون ان نحاسب الفنان عما يريد ان يقول ، فالحساب لا يكون الا على ضوء من القوانين المتعارف عليها مسبقا ، وخلق الحكاية لا علاقة له بقوانين عالم الواقع ولا عالم الحلم .

وبقية قصص العدد (الحب الاكبر - حارس المتحف - الاجازة) لا تخضع لمنطق (الحكاية) فهي قصص شخصها من عالمنا وتركيبها الدرامي خاضع لطبيعة هؤلاء الشخص . ومن هنا ينبغي ان نناقشها على ضوء السؤالين المألوفين : ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ وكيف قال ما اراد ان يقول ؟

وقصة (الحب الاكبر) لديزي الامير هي قصة مجموعة من الطالبات لكل منهن حب ، فالرواية تذاكر ، وليلى تحدثنا عن حبها الذي تصر على اناته الحب الاكبر ، ثم تأتي ليليان وتحدثنا عن حبها وهو عندها ايضا حب اكبر ، وتفر رواية القصة الى مكتب المديرية المعجوز فتجسد في صدرها سلسلة بها صورة شاب فتتساءل : اهذا حبها الاكبر ؟ وترى زميلة تتحدث في الهاتف والهة ، هو حب اكبر بغير شك ، وعلى مائدة الطعام قالت جاريتها انها تحب صفا من الطعام ... الخ ، وفي الصباح انتحرت زميلتها الهندية لالا ، فتتساءل الراوية : اهي مرهقة من الامتحان ام انها (الراوية) اخطأت في اكتشاف اكلوبة الحب الاكبر ؟ ما هذا ؟ اتراني اخطأت فهم القصة ؟ ام ترى المجلة نشرت من القصة سطرا وحذفت سطرا ؟ ام ان ديزي الامير (سافترض انها فتاة حتى ثبت العكس) لم تجد شيئا تقوله ؟

وانا لا انصف فاطمها بموضوع ذي خطر ، وانما اطلبها بموضوع مفهوم فحسب ، ان كانت تريد تصوير عواطف المراهقات في المدارس الداخلية فلم توفق الى ما تريد . ان عواطف المراهقات اعقد واكبر مما عرضت في قصتها . وعلى اية حال ، فلن تتمكني يا ديزي من تصوير عواطف انسان الا بعد ان تصوري وتصوري الانسان نفسه ، وقولك : ليلى احبت شبيهه بقول التكوين ضرب زيد عمرا .. كلام مجرد لا يمكن ان يأخذه القارئ لداته .

وشيء واحد لغتني في قصتك ، هو الرشاقة .. رشاقة في الصياغة ، ورشاقة في الانتقال ، ورشاقة في التعليق .. ولكن الرشاقة وحدها لا تخلق قصة .

وبديهي انني لا استطيع مناقشة البناء ما دام المبنى نفسه غير موجود . لم تقل القصة شيئا حتى اناقش كيف قالته .

اما قصة (حارس المتحف) لعبد الكريم غلاب فامرأها مختلف ، هي قصة حارس المتحف المعجوز الذي انفق ثلاثين سنة يحرس تماثيل الالهة حتى جاء يوم سال نفسه هذا السؤال : احرس هذه التماثيل ..؟ ممن ؟ افتح باب متحفها ؟ لن ؟ اعيش معها وهي التي طوت قبلي مئات عاشوا معها ولها ، ثم طواهم البلى في صمت ، وبقيت هي نايبة خالدة كأنما كتب على هذا العالم الا تمشي فيه غير التماثيل ؟

ونتيجة لهذا السؤال اخذ يطوف بالالهة الها الهيا ويناقش نفسه في الحقيقة ، وينتهي من مناقشته ثائرا عليها ، فيحطمها وينطلق صائحا « حطمتها جميعا .. حطمت رؤوس الالهة .. لا متحف ولا الهة بمد اليوم . » ويهتف احدهم في اسي « مسكين عممي الطائع .. لقد ادركه الخلل . » فيجيبه اخر عجوز مجرب « دعه ، فان ما به ليس خلا ، ولكنه نائر تحرر . »

موضوع القصة اذن هو (تمرد المستعبد على مستعبدية) ولا يترك الكاتب للقارئ فرصة للاستنتاج ، بل يؤكد له غايته بمثل هذه العبارات : حتى انت يا جوبيتر تعتمد في سلطتك على عصا ؟ ... انا .. انا العاجز اقوى منك يا اله الالهة ، في جسمك قوة وفي روحي ..

المقصود

بقلم الدكتور احمد كمال ذكي

لماذا الغموض :

الشعر المرسل يتطلب من الفنان طاقة تفوق كل ما يتطلبه الشعر العمودي ، لسبب بسيط هو أن عدم وجود المقاطع المتساوية التي يضبها الروي تحمل الشاعر على أن يبحث عن البديل ، أو عما يجذب المتلقي من طريق أخرى غير رتابة الإيقاع ورتين القافية . ويتمسك المحدثون في أدائهم على أشياء تبدو حتى الآن مجرد ظواهر ، وإن تكون ذات أثر فعال في تقرير روح الشعر الجديد .

وإنه لامر بالغ الأهمية أن يسهم فريق من الشباب في استنباط بعض المفاتيح يقدمونها من أجل ضبط الشعر المرسل ، إلا أن الملاحظ أنهم لم يتنجحوا حتى الآن في فرض كل ما يستنبطون من ناحية ولم يستطيعوا من ناحية أخرى أن يفروا من القاعدة التي تقرر أن الشعر - ولا سيما المرسل منه - لم يعد يلفت الأتلة من المتخصصين !

وأزاء هذا الوضع الخطير لا يمكن إلا أن نتساءل : ترى هل سيأتي اليوم الذي يفقد فيه الشعر الأهمية التي كانت له في حياة الجموع ؟ أنا لا أريد أن أجيب عن هذا السؤال ، أو في الحقيقة لا أستطيع أن أجيب . ولكني أخشى أن أزعج أن الخطر الذي يتعرض له الشعر المرسل كامن فيما استنبط له كمفاتيح يؤخذ بها . بمعنى أن الاتكاء على التسلسل الوجداني لا التسلسل المنطقي داخل مقطعات قصيرة ملأى بالكتابات والرموز ، وقائمة على وحدة التفعيلة التي تقوم بدورها على الإيقاع العضوي - وهذه أهم ملامح الشعر المرسل - إذا كانت تباعد عن آفتي الرتابة والجمود فهي تورط في ضرب من الركاسة والغموض .

أنني لأقرأ شعرا مرسلا مفعما بالجلال قادرا على العطاء وذلك عند السياح وعبد الصبور وحواي وأدونيس ، غير أنني أقرأ أيضا شعرا مرسلا عند غيرهم - وهم كثير - فلا أرى إلا شيئا رخوا باردا يستعاض فيه بالإغلاق عن الإيحاء وبالتشويش عن التركيز وبالسطحية عن التكثيف المنشود .

وفي رأيي أن هؤلاء ينبغي أن يبدأوا من جديد . . يبدأوا من حيث وقف العموديون أصحاب النظام البيتي المعروف ، لأنهم دللوا على أن أدائهم الفني لم يستقم عوده بعد . أو بعبارة أخرى دللوا على أنهم لم يبرأوا - تماما وبثبات - بالطور العمودي الذي يخلق الفنان الأصيل . وهو طور مر فيه كل المجددين ، وما تجربة الإيماجيين إلا أكبر دليل على صدق ما أقول . بل ما تجربة واحد كعبد الصبور إلا نموذج للشاعر الذي يفلت من بين جموع التقليديين - بعد تجارب موفقة في النظم - محررا شعره من الأنماط الدارجة والأفكار المتوارثة التي تلعب فيها الدور الأساسي أساليب التقديم والتأخير والأغراء ، وما يجري هذا المجرى .

وعبد الصبور بعد هذا واضح - وإن يكن يصطنع الرمز والكنائف ووضوحه في رأيي ناجم عن أنه يعرف ما يريد أن يقول وكيف يقول ما يريد أن يقول ! وهو يرى كفه من المجددين الناجحين أن الشعر المرسل إذا كان عليه أن يعنى بالظلال استنادا إلى القاعدة التي قررها أبو إسحاق الصابي عندما قال « وافخر الشعر ما غمض فلم يطمسك غرضه إلا بعد مطالعة منه » فإن هذه الظلال يجب ألا تحجب الرؤية فيه ، ويجب ألا تمنع العطاء منه .

والحقيقة أن مسألة الغموض أصبحت أهم ما يوجه للشعر المرسل من طعون ، وقصائد « الإداب » التي نشرت في العدد الماضي - يونيه ١٩٦٤ - باستثناء ما ، مجال حقيقي للمعاناة التي لا تسفر عن شيء

واضح ، فهي لا تعطينا « غرضها » بعد مطالعة منها ، وظلالها أمن القناتمة بحيث حجبت الرؤية المشودة ومنعت العطاء المبثقي . وهي بعد ذلك نموذج لكل الشعر الذي يبدو متكلفا ومزعجا في الوقت نفسه ، بل لعلها من نوع ما لفظه الياس أبو شبكة منذ عشرين سنة أو أكثر عندما قال في معرض السريالية والرمزية والتكيفية أن الغموض دخيل على أدبنا !

وقد كان يمكن أن نقبل من الشعراء معيائهم لو أنهم كانوا شيئا وراءها ، لكنهم لم يكونوا أي شيء . وعلى الرغم من دفاعنا نحن عن « الأساليب » الجديدة واغتفاننا فيها أعوجاجها أحيانا واصابتها أحيانا أخرى بالعقم الفني ، فإننا لم نستطيع إلا أن ننحي باللائمة عليهم مذكرين إياهم بقول الجاحظ الذي في كتابه البيان والتبيين « المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة . . . وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وافصح وكانت الإشارة أبين وانور كان انفع وانجح » وقوله في الكتاب نفسه « الغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والافهام ، فبأي شيء بلغت الافهام ووضحت عن المعنى فذلك هو البيان » .

الفهم والافهام إذن ووضوح الدلالة ، هي ما نريد من أي شعر . حتى وإن كان مظللا ، حتى وإن كان غامضا ! لأننا ندعو إلى الغموض الواضح - إذا صح هذا التعبير - الغموض الذي لا يمنع العطاء ولا يحجب الرؤية ، أو الغموض الذي لا يدل على أن الشاعر عاجز عن أن يعرف ما يريد أن يقول .

قصيدة هملت المقعدة :

هي للشاعر العراقي فاضل العزاوي ، وإن يكن يعزو تعقيدها إلى واقع هملت نفسه ، ولهذا أطلق عليها « قصيدة هملت المقعدة » مهديا إلى مس ف. ل. دين ! وقد كان الإهداء في حد ذاته عامل تضييق ، فلم نعد ندري على الحقيقة قضية عاطفية ما تتضمنه القصيدة أم قضية اجتماعية ، وهل يعاني فاضل العزاوي فيها كل ما عاناه هملت الأسطورة والمرحبة أم نظيره ؟

ويجب أن نقرر بادية بدء أنني لا أحكم على العمل الشعري بالجودة ولا بالرداءة ، ولكني أدعو إلى أن يقرأ . وفي سبيل ذلك أحاول أن أفسره عن طريق تحليله . فإذا كان تحليلي للقصيدة يؤدي إلى أي من السبيلين - الجودة والرداءة - فليس هذا مما أقصده . كذلك لا يعني أني أابعده جهدي عن أي لون من ألوان التعسف ، فإن للفنان الخلاق حق البقاء شاء الناقد أم لم يشأ .

والقصيدة ستة أناشيد . وتقسيمها على هذا النحو معناه أن الشاعر يعي عمله الشعري ، أو قل أنه حاول أن يعادل بين تطلعه النفسي ونشاطه الذهني ، يوفق بين البصيرة والبصر . والدليل على ذلك أخذه ذاته بكل أبعاد هملت القديم . . هملت في الأسطورة ، وهملت في المسرحية ، وهملت في أعمال النقاد والمفسرين ! ولقد اعتاد سدة العالم الأدبي أن يجعلوا الشك نقطة البداية لفهم هملت . وقد يكون هذا البطل « الخرافي » بعد هذا ذكيا غير أنه لا يمكن أن يكون عاقلا تماما ، أو على الأقل لا يمكن أن يكون إنسانا سويا . فهو يحب ويكره ، وهو يريد أن يمتلك بعد أن تبين أن أقرب المقربين إليه أما مجرم وأما شريك مجرم . وعندما تبين أن أمه جرتود أخطأت مع عمه كلودويس - الذي قتل أباه وتولى عرش الدنمارك - يدمره الشك ، ولا سيما أنه كان يحب أمه ويحب عمه في الوقت نفسه . ومسئور ثم بدأت حالات الصراع ، وتردى في التردد ، وعاش وجهها لوجه أمام مصرع أبيه وخطيئة أمه وخيانة عمه ليديره كل شيء حتى حبه لاوفيليا .

ويختلف هملت الأسطورة عن هملت المسرحية في أن الأول بعدد

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

الينابيع

نمت ... صحت .. اي عالم كريه
أعيش فيه مذ سقطت ها هنا
لا شيء في يدي ، حتى الحب والمنى
قد أصبحا من يقظات التيه

ابني وابني والرمال زاحفه
عاصفة تثير عاصفة
فكل ما أبنيه يختفي
وتختفي الاطلال

لعنت يا عواصف الرمال
ماذا فعلت بالبساتين التي زرعته
ماذا فعلت بالينابيع التي فجرتها
أهكذا احتلتها الى خيال
لعنت يا عواصف الرمال

بينى وبين هائج الرمال قصة تطول
عرفتها منذ عرفت كيف تقفر الحقول
وكيف تصبح الينابيع جفافاً قاتلاً
وكيف تصبح البساتين عراء شاملاً
عرفتها منذ عرفت حاجتي الى البقاء
وانني مطالب بأن احول العراء
الى بساتين ... الى ينابيع ... الى ظلال
تعيش رغم انف هائج الرمال .

سوف اظل ها هنا
ابني وابني .. ازرع المزارع الفساح في الرمال ،
أقحم الاعماق كي افجر ينبوع
واطعم الرمال منه كي تقر في السهول والتلال
ويصبح العماء
مأوى لكل عابر مفجوع

رمالنا عصية ترفض أن تقر

رمالنا تجعلنا ننسى البساتين ونشدد الكلاً
رمالنا تجرنا الى مسيرة الظمأ
ونحن واجمون ... لا نملك ما نقول
سوى أغاني شاعر ملول ،

ذوت مزارع الجنوب والرمال ما تزال
تزحف للشمال
هذي البساتين تزول والينابيع تغور
هذي الطيور تعبر المسافات الى الظلال
فمن يرد كيد الرمل عن مزارع الشمال
ومن يصد عن قرانا نزوة الريح الحرور ؟ ...

سوف اظل ها هنا
ازرع في ارض الرمال الزاحفه
احصد ما يقيه حقد العاصفه
أبحث عن ينبوع
أقيم في العماء جنة
وازرع العراء
رغم نشاز الارض والسماء
حتى أرد عاديات الجوع

غدا ... سآمر الرمال ان تقر
والرياح أن تلين ،
والعواصف الكبار ان تصير وادعه
غدا ... سآمر الينابيع بأن
تشق بطن الارض ، ان تفتت الصخور ،
ان تسيل في الوديان
لكي تبل ريق طائر يعيش ها هنا عطشان
غدا ... غدا
سوف تزول من سواد مقلتي صرخات الفاجعه

ناجي علوش

الكويت

العقاد .. شاعر

بقلم عبد الكريم غريب

الا اذا استند على طبيعة فنية خلاقة ، فهو يقول مثلا : « ان المزية التي لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا الا بنصيب منها هي مزية واحدة ، او هي مزية نستطيع ان نسميها باسم واحد وتلك هي الطبيعة الفنية ... فالطبيعة الفنية هي الطبيعة التي بها يقظة بينة للاحاساس بجوانب الحياة المختلفة ... ليست جوانب الحياة علميا لا حد لها في العدد ولا في الصفة ؟ ثم ليست انواع التيقظ لتلك الجوانب اشتاتا واختلاطا لا تجتمع في حصر حاصر ؟ ان الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته ايا كانت هذه الحياة ، من الكبر او الصغر ، ومن الثروة او الفاقة ، ومن الانفة او الشذوذ . وتتمام هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لا يفصل فيه الانسان الحي من الانسان الناظم ، وان يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنيه لنفسه ، يخفى فيها ذكر الاماكن والازمان ولا يخفى فيها ذكر خالجه ولا هاجسه . ما تتألف منه حياة الانسان (١) . هذه الطبيعة الفنية هي التي تحكم في اراء العقاد في الشعر . فكان على ضوءها يقيم الشعر فيسمو عنده الى مراتب العظمة او ينزل الى درجة الاسفاف ، وكان على ضوءها يمارس قول الشعر فيترجم لحياته الباطنية بخالجاتها وهاجساتها ، بمشاعرها نحو الله والطبيعة والكون والانسان ، ولذلك لا غرابة اذا وجدنا شعر العقاد يتناول كل شيء في الوجود لان مشاعره الرحبة اتسعت لكل شيء في الوجود . ولا غرابة اذا نقل الشعر من مضمونه التقليدي في الوصف السطحي لما تراه العين ، الى مضمونه العميق في تحليل ما تحس به النفس وما يعمل في الحياة الباطنية ، ولا غرابة اذا كان ديوانه الاول كما وصفه صديقه المرحوم المازني : « بحر بلا انتهاء ، موج فوق موج ، ودفاع بعد دفاع ، ورغوة من ورائها رغوة ، وحركة في اثر حركة ، وأواذي مصطفقة ، ورياح مصطفخة ، ومد وجزر ، وضوضاء كأنما انطلقت شياطين الارض تعوي ، وظلام يصد اعين عن النظر ، وصفاء شفاف يغري بالخوض والسبح ، وسحب ترق وتكثف وتنفرق وتتجمع وتهضب ثم تقلع ، وامساء محلولة عادية ، واصباح مشرقة زاهية ، وصخور ناتئة ورمال بليلة ، وسفائن مآخرة او

لعل الذين عاشوا مع انتاج العقاد في العقد الخامس والعقد السادس من هذا القرن لا يكادون يذكرون انه انتج الشعر ، وانتجه بغزارة ، ولعل الذين عاشوا مع انتاج العقاد في العقد الثاني والثالث من هذا القرن يعرفونه شاعرا بمقدار ما يعرفونه كاتباً ، او يعرفونه شاعرا اكثر منه كاتباً . ولكن الذين عاشوا مع انتاج العقاد الفكري والادبي في كتبه الثرية . وراوا اتساع الافق ورحابة المعرفة لديه ، قد يستحيلون الا يكون شاعرا - ولو لم يعرفوا دواوينه - لان حظ الشاعرية في ابحانه وانتاجاته لا يقل عن حظ الفكر والبحث والتحقيق ، وما ظنك بباحث كتب عن كثير من اعظم الشعراء والفنانين العرب وغير العرب ، كتب عن ابن الرومي والمتنبي والمعري وابي تمام والشريف الرضي وعمر بن ابي ربيعة ، كما كتب عن جوته وشكسبير وغيرهم من شعراء الانجليز والفرنسيين والالمان .

وقد شغل العقاد في شبابه بالشعر كما شغل بالدراسات الادبية التي تتصل بالادب والشعر اكثر مما شغل بالدراسات الفلسفية والفكرية ، ونصب نفسه لتصحيح الاوضاع والموازن في عالم الشعر ، وخاض من اجل ذلك معاركه المشهورة ضد مدرسة شوقي ، فانصف الكثيرين وجار على الكثيرين ، ولم يكن وهو يصحح الاوضاع ليتخلى عن المعركة ، وانما كان مدفوعا في معركته بالممارسة ، او مدفوعا من اجل الممارسة ، اي انه كان يصحح الاوضاع لنفسه ، ويضع الموازين القسط للشعر ينظمه فيتخلى فيه عما يعيبه على غيره من شعراء مصر في الربع الاول من هذا القرن ، ويتبع الاسلوب الذي يرتضيه لنفسه ولهم ، فكان انتاجه الشعري وفق مذهب خطئه وجعل منه دستور الشعر ، مستفيدا - ان لم نقل مقلدا - من شعراء العرب وغير العرب ممن احتلوا مكانتهم الفنية في نفسه .

ونستطيع ان نقول ان العقاد نجح في تخطيط المذهب ، وفي خلق مدرسة جديدة في الشعر سار على نهجها هو وزميله شكري المازني ، وخلفت اثرها في كثير من اجيال الشعراء . واعظم اثر كان - وما يزال - لهما هو اخراج الشعر من عموده التقليدي في المضمون لا في الشكل ، ذلك العمود الذي دعمه في مصر على الاخص البارودي ثم شوقي واسماعيل صبري . ومدرسة العقاد تعتمد على ان الشعر لا يكون شعرا

(١) مقدمة كتاب « ابن الرومي حياته من شعره » .

ولكن هذه القوة والفحولة اتية في الاغلب من طبيعة الشعر العقادي نفسه ومن قوة توليد المعاني عنده ومن الغوص في الجيد منها ، وهي لا تتعارض مع الشعر في شيء لانها لا تخل بالطبيعة الفنية التي هي مزية الشعر الاولى عنده .

ثم ان الشعر عند العقاد ليس اجادة للفظ وتصيد المرنان منه والبحث عن موسيقاه ، فذلك فيما يعتقده يأتي في المرتبة الثانية بعد تصيد المعنى ، وتوليد الفكرة ، واستقراء الاحساس ، واستفاضة الخيال والتصور ، وابتعاث الاحلام ، وتمثل كل ما في الحياة لان الشعر انما هو ترجمة فنية باطنية للحياة بلفظ دقيق معبر محدود ، والبحث عن غير ذلك او التعلق بغير ذلك انما هو انسياق وراء اجادة كل الناس مدركوها حتى غير الشعراء . وهكذا نجد ان العقاد شاعرا وناقدا لا يمكن ان يعد من عشاق اللفظ وجمال اللفظ ، ولهذا لم يكن يهيم بشعراء اللفظ اكثر مما يهيم بشعراء الحس والادراك والتصور ورصد منابع الحياة ، فكان الشعراء الاثيرون عنده في العربية مثلا : ابن الرومي ، والمعري ، والمتنبي ، والشريف الرضي ، وكلهم ممن غلب مجال الحياة عندهم على اختيار اللفظ . وكان من الاثيرين عنده في اللغات الاوروبية : شكسبير وليوباردي وهيني وتوماس هاردي وكلهم ممن صيادي الفكرة واللمحة والخيال ، والمهتمين بالتعبير الدقيق واللفظ الدال .

ولهذا فالذين يقرأون العقاد وهم يحسبون انهم سيجدون عنده لغة شوقي او الفاظ علي محمود طه ، من الافضل لهم ان يتعدوا عن العقاد فما كان شعره موجها لهؤلاء ، وانما كان موجها الى الذين يحيون حياتهم بقلب يقظ وشعور مرفف واحساس عميق .

وصنف اخر ممن لا يرتاحون لشعر العقاد ، واحسبني من هذا الصنف حينما لا ارتاح لبعض قصائده وخاصة في ديوانه الاول « ديوان العقاد » هذا الصنف لا يرتاح للفلسفة العميقة التي تكاد تطفئ على نصيب الشعر في بعض القصائد فتفقد نصيب الخيال والتصور والدلالة الفنية لتجعل منه فكرة مجردة سبيل اثباتها قوة المنطق والحجة والنظرية .

وقد شاعت الفلسفة في شعر العقاد حتى في شعره

- التتمة على الصفحة ٧٣ -

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

مفرقة محطمة ، ورمود مجلجلة ، واغاريد واهازيج هافية ، وافاق تصفو وتغيم ، وانجم زهر تخفق على اللج ، ودر واصداف وحصى وحجارة ، واعشاب نابئة ، واحياء متصارعة ، وصور يختفي فيها الزائل في ثنايا الثابت ، وتجتمع فيها الجنة والنار ، والحاشية الرقيقة والجوف الغائر ، ويلتقي عندها الحاضر والماضي ، والسكون والحركة الدائمة ، والفناء والخلود واللحظات والإباد ، والبحر والبر ، والشرق والغرب والليل والنهار والشمس والقمر ، وكل نفس ترى هذا البحر الزاخر بشتى الصور والحالات ، ولكن ليس كل واحد بقادر على ان يرسمها لك ويلقي بها اليك » (٢) .

الطبيعة الفنية اذن هي التي تحكم في ارائه في الشعر ، وعلى ضوء ارائه في الشعر كتب دواوينه المتعددة التي تبحث فيها عن المضامين التي شاعت في الشعر العربي في الجيل او الاجيال التي قال فيها الشعر ، فلا تكاد تجد شيئا منها لان طبيعته الفنية اهدت الى شيء اخر غير تلك المضامين فكان العقاد اذن شاعرا مجددا بكل معنى الكلمة ، وكان في تجديده خلاقا مبدعا وواضعا لاسس قويم في الشعر العربي .

وبقدر ما ثار العقاد على المضامين التقليدية مهتديا بالطبيعة الفنية كان محافظا اشد المحافظة ، بل متعصبا اشد التعصب للاساليب القديمة التقليدية ، مهتديا في ذلك ايضا بالطبيعة الفنية نفسها ، فهو من المتعصبين للغة العربية في اللفظ والمبنى ، ومن المتعصبين لعمود الشعر العربي المتمثل في الوزن والقافية ، وقد خاض معارك طاحنة حتى اخر نفس من حياته دفاعا عن الاصول الفنية للشعر العربي . ذلك لان الطبيعة الفنية لا يمكن ان تنصب في غير فن ذي قواعد واصول ، ومتى تخلى فن الشعر عن هذه القواعد دل ذلك على نقص في الطبيعة الفنية لا يقل عن النقص الذي يتمثل في ضحالة نفس لا تمتاز بطبيعة فنية ، وكما ان العقاد لا يمكن ان يسمى النظام الذي لا تمتاز نفسه بطبيعة فنية شاعرا ، فكذلك لا يمكن ان يقر بالشاعرية لنفس لا تنتظم مشاعرها في الاصول والقواعد الفنية .

وكثيرا من قراء العربية لم يرتاحوا لشعر العقاد ، وهم في ذلك اصناف واشتات :

صنف رأى في اسلوب العقاد جفافا وقوة اذا صح ان تطبع النشر الفكري فلا يصح ان تطبع الشعر ، وهم يبحثون في اغلب ما نظم العقاد فلا يجدون اللفظ الرنان ولا الكلمة المعسولة ولا الاسلوب السهل الذي تسبق معناه الى الذهن قبل ان يسبق جرسه الى الاذن .

وهذه حقيقة لا مجال فيها للماراة والمكابرة ، فاغلب شعره قوي اللفظ فحل الاسلوب ضخم التعبير ، وان كان يرق احيانا في شعره الغزلي حتى لتحسب - وانست - تفقاه - انك لا تقرأ شعرا للعقاد .

(٢) مقدمة « ديوان العقاد » للمازني .

الطفل والشاحنة

قصة بقلم جليل القيسي

قطعة القماش . نزع قميصي بسرعة ، وارتديت سترتي فقط ، واعدت عملية الحريق من جديد . مدت يدي هذه المرة ، واخرجت الطفل ، فرأيت بقعا متناثرة من الدم على جبينه الصغير . وعندما وقع بصره على الضوء ، بكى بقوة ، وحرك يديه بسرعة . كدت اجن بعد ان تشبعت سترتي بالماء ، وتحول سروالي الى كومة طين . وازداد ألم ذراعي ، ورأسي . رباه - وهذا الطفل . احقا انهم ماتوا ؟ لماذا ؟ صرخت كالماخوذ - انهضوا . انهضوا .. اسمعوا . كان صوتي الراعش يضيع في جوف الليل اللانهائي . لم ينقطع الطفل عن البكاء . جلست القرفصاء كرة اخرى . وحركت المرأة وانا اصرخ - اسمعي . اختي . اسمعي . اسمعي . وحركتها اخيرا حتى صارت على جنبها . قلت اختي . اختي اسمعي . كانت ميتة . اذن انا وحدي في هذا المكان . طفل . طفل . ماذا يجب ان افعل بهذا الصغير . رباه يجب ان يسكت . لقد تبلى .. المطر .. المطر .. رددت عشرات المرات بألية - الطفل . المطر . الطفل . المطر . انطفأت النار . انحنيت بسرعة ، ونزعت « البشماغ » من رأس العجوز ، واعدت عملية الحريق من جديد . وفي ضوء النار شاهدت الطفل بوضوح اكثر . كان وجهه مزرقا من البكاء المستمر . جلست على الارض وادخلت الصغير بثوذة الى داخل السيارة ، واخرجت ندي المرأة وقربت فمه منها . التهم حلقة الشدي بسرعة وراح يعض مطلقا ما يشبه الزئير . ولكنه سرعان ما لفظ حلقة الشدي . وعيشتا حاولت ان ادعه يستمر . ماذا يجب ان افعل مع هذا الصغير ؟ اخرجته من السيارة ، وجعلت اردد في محاولة يائسة لاسكانه - هـي . هـي . بابا . بابا . واخيرا وضعت اصبعي في فمه الصغير .

المطر ! المطر ، ما زال ينهمر بغزارة لعينة . فكرت ان اترك المكان واستمر في السير . انتزعت عباءة المرأة ، ولففت بها الصغير ، وانطلقت اشق طريقي بصعوبة بالغة في الطين . واهتديت اخيرا الى الطريق الاسفلتي ، والصغير يبكي دونما توقف . وفكرت اخيرا ان اضعل لساني في فمه . ورحلت والصغير في قبلة طويلة تحت المطر . وبعد مسيرة ساعتين لاح من الخلف ضوء صغير باهت . واقتربت اخيرا ناقلة بنزين ملأت محركاتها المكان بضجيج قوي . ونزل من السيارة رجل قصير مكنتز ، وساعدني بالصعود الى حوض السيارة . وتحت الضوء الباهت المنساب من سقيفة السيارة ، القيت نظرة طويلة على ذراعي فوجدت جرحا عميقا تخثر على امتداده الدم . وقلبت الطفل في يدي ، رأيت جرحا صغيرا في اسفل عنقه مع القليل من الدم المتخثر . وعندما دقت فيه نظري وجدته ميتا . القيت نظرة سريعة على وجه السائق البرونزي ، وتعجبت لماذا كانت يدها غليظتين بهذا الشكل .

كان اخر كلام سمعته للرجل العجوز الذي ظل يسرد ذكرياته الفارغة - اه ، الدنيا سخيقة . وتوقفت فجأة قطرات المطر التي لسم تكف عن نطح زجاج نافذة السيارة بتحد مزعج . وحدث بقة ما يشبه الانفجار ، وتدرجت السارة كرة كبيرة . وبعد قليل طرقت سمعي كلمات مبتورة كأنها تنبعث من جوف عميق . آخ - اوف - بابا ، واخيرا صوت طفل . وعندما استقرت السيارة ، شقت سمعي اصوات مختلطة ذابلة ، وصرير عجلات السيارة ، واخيرا قطرات المطر . أفقت كالمنعور ، ووجدت نفسي مكوما على الرجل المنعور وهو بدوره مكوم على رجل آخر . وعندما تفحصتهما وجدتهما ميتين . وفكرت في طريقة لاجرة من السيارة . نهضت بشاقول ، والقيت نظرة فاحصة حولي ، فوجدت كل شيء في فوضى مخيفة . تفحصت جسمي فاستطعت ان اعرف باللمس ان ثمة جرحا كبيرا في ذراعي اليمنى .

ناضلت لاجرة وبأي ثمن . واستطعت فعلا ان اخرج بجهد عظيم ، كان المطر ما يزال ينهمر بغزارة ، والريح تعوي باستمرار ، ورأسي يطن بألم حاد ، وجسمي يرتعش من البرد ، والهلع . طرق سمعي فجأة ، وعلى نحو اوضح ، صوت طفل . ورحلت افكر بمصير المرأة ، والسائق . آه الصغير الذي لم ينقطع عن البكاء طيلة السفرة . واكدت على نفسي مرات عديدة - فكر في هدوء .. فكر في هدوء . اشتد الألم في ذراعي جراء البرد الذي راح يلغقه دونما توقف . توقفت ، واقتربت من السيارة ، وجلست القرفصاء حتى استطيت ان ارى بوضوح . ولكن الظلام ! غاصت قدمي في طين كثيف ، ووجدت صعوبة بالغة فسي انتزاعهما . وحدثت نفسي كالمنعور - رباه . رباه . ما هذا ؟ اين انا ؟ صوت طفل - صوت طفل . ولغرت ذهولي جلست على الارض ، ونسيت نفسي . وعندما شق صوت الطفل سمعي من جديد ، صرخت بجنون . هيفاء . هيفاء . الولد يبكي . هيفاء . هيفاء . وارتخت ذراعي في الجروحة من الألم واستقرت برفق على الطين . جفلت كحيوان ذبيح ، ورددت بألية - اه ما هذا ؟ - طين ! - اه مطر ! لماذا مطر ؟ اين انا ؟ اي حلم مزعج . وظل صوت الطفل يطرق سمعي . اقحمت يدي في جيب سترتي واخرجت علبة ثقاب ، واشعلت عودا اطفأت السريح لهيبه القلق . وعيشتا رحت اشعل . وخشيت ان تنفد اعواد الثقاب ، لذا اهتديت بصعوبة الى مخزن البنزين . وفتحت القطاء . ومزقت طرف قميصي ، واشعلت فيه النار بعد ان غمسته في البنزين . غمر ضوء باهت المكان . جلست القرفصاء ، ورأيت وجوه الركاب الخمسة مدماة ، والطفل يبكي . يا للقدر ! يا للصدفة . آه - يا لاشيء ! لست ادري . كانت المرأة ميتة . ومددت يدي لتفحص السائق فوجدته هو الآخر ميتا .

قربك الغريب

الى الشاعر فواز عيد

أفرغت جعبتي المليئة من حكايات الشتاء
في بدء أيام الخريف
أنا ها هنا

كالموج يزيد عند أقدام الرمال
وسفينتي

تجبو على صدر المدى المجهول في الليل البهيم
مرساتها

أغنية الماضي الذي ولى وأيامي التي
ذبحت فكانت بعض قربان الغريب
أنا ها هنا ..

فوق الصخور يشد أعصابي الحنين
عمري .. هنيهات بغربتني الطويلة يا رفيق
ما زال في صدري بقاء ..

ربما يقضي الطريق

أنا ها هنا ..

والليل يذبح نجمة في اثر نجمه
ويلهّب السوط المعربد في ..

يديه ظهور اطفال الضياء

فتثور في صدري سرايين ونقمه

ويكون في جلدي ، الفداء

حسبي رؤى تختال في وهمي وتجمعنا معا

حسبي تسبح بناظري اذا لمحتك ادعما

لا تجرحيني يا رؤى الماضي اذهبي
فلقد حملت غلالة ..

من ناظريك وسرت صوب « المغرب » (١)
أنا ها هنا ..

وسفينتي نشرت شراعا

يطل من خلف الضباب عيونها

تبكي .. وداعا

يقتاتني صمتي السحيق

ويظل يحملني الحنين على يديه

فاذا غفوت كبا .. واغمض مقاليته

لا تجرحيني .. يا رؤى

لي غربتني تحنو علي اذا حزنت

لي اخوتي يتغمدوني في الصدور

اذا كبوت

لي امي التكلأ وتزحف نحو قبوري

لتضم في صدر الثرى المحزون عمري

لي خلف صلبان المدى المجهول حب

لي غلتي وهم ... وجذب

ورؤى تجرح عمري المشبوح في ..

صدر الظلام

مونتسكيو (الجزائر) عمر صبري كتمنو

(١) « المغرب » المقصود بها المغرب العربي .

اللغة العربية ونقادنا الكبار !

بقلم محمد عديد

حسب تمكنه من الدلالات العرفية للغة من جهة أخرى .
فلشاعر المتمكن هو الذي يستطيع ان يستخدم مدلولات
الالفاظ والتراكيب بطريقه ترضي الذوق والفن اولا عن
طريق الايحاء والجرس ، وذلك بتجاوزه مرحلة الدلالة
العرفية للكلمات التي تعتمد على دقة المعنى وفهمه . وبعبارة
قصيرة : ان الشاعر الحق هو الذي تنهيا لديه القدرة على
التعبير معتمدا على الرمز في مدلوليه الفني واللغوي (٢) .
واذا كان الامر كذلك لدى من يعتد بهم من الباحثين
والعلماء ، فاي خطأ فادح يلزم الدكتور رشاد حين يذيع على
الناس مثل هذه الفكرة الغريبة التي لا سند لها من الفن
او اللغوي ؟!

وكيف يمكن ان تكون اللغة عائقا لرواج الشعر وهي
اداته ووسيلته !! ربما كان علم ذلك عند السيد الناقد
الذي ذكر الفكرة فقط ، ولم يوضحها بعد ذلك ، وحسنا
فعل !! لانها واضحة الخطأ .

اما الفكرة الثانية التي اثارها السادة النقاد عن اللغة
العربية فهي عن « الطريقة الخاطئة التي يسير عليها تعليمها »
وقد هاجموا تعليمها بعنف معتمدين في هذا الهجوم على
اساس فني هو : ان تعليم اللغة العربية - بطريقته الحالية -
لا يثير الاحساس بالجمال ، ولا يحقق رواج الادب شعرا او
نثرا ، ومتدرجين من ذلك الى ارجاع هذا العيب الفني الى
عيب لغوي وهو صعوبة النطق باللغة معربة والخوف من
اللحن فيها ، يقول الدكتور القط « وليس بين الكتب كلها
قصة تثير خيال الولد ، وتعلمه جمال الالفاظ ، هذا من
ناحية المرحلة الاولى ، اما من ناحية المراحل التالية فنجد
نماذج اغلبها قديمة » ويقول الدكتور رشاد في حماس -
يدعى ان لديه القدرة عليه - « يجب اعادة النظر في
تدريس اللغة العربية كلية لا من اجل الشعر فقط ، بل من
اجل الادب من اجل الحياة ، ومن اجل روح هذا الشعب »
ويضيف صلاح عبد الصبور « ان كتب التعليم قد نجحت
في بث البغضاء للغة في نفوس طلبة المدارس ، ولكل ما
يتصل باللغة ، وان أي متلق عادي باستطاعته ان يستقبل
الشعر ، وما يحول دونه وذلك كراهيته لكل ما هو مشكول ،
ويخشى ان يلحن فيه » (٣) .

اعد الاستاذ « ابراهيم الصيرفي » ندوة من البرنامج
الثاني لاذاعة القاهرة ، وكان المنتقدون هم عبد القادر القط
ورشاد رشدي وصلاح عبد الصبور ، ثم ارسل الاستاذ
الصيرفي ملخص الندوة الى مجلة (الادب) حيث نشرتها
في العدد الخامس (مايو سنة ١٩٦٤) بعنوان (ازمة
الشعر العربي المعاصر) .

ولقد دهشت حقا بعد ان قرأت ما جاء في هذه الندوة
العجيبة حيث بعثر السادة الاساتذة اراءهم بغير حساب ،
ونصبوا من انفسهم - دون تفويض من احد - قوامين على
الشعر الحر والشعر المقفى ، والثقافة المعاصرة والتراث
القديم ، وعلى الادب وعلى اللغة ايضا ، واراؤهم كلها في
هذه الندوة تتصف بال تكرار الذي سمعناه منهم وعنهم
عشرات المرات من قبل ، كما تتصف ايضا بالخلط والاضطراب .
اذ تحدثوا في هذه الامور السابقة كلها وحشروا في
حديثهم كل ما عن لهم قوله عن الادب واللغة والثقافة دون
ثبوت ، ودون سند علمي تستند اليه تلك الاراء السطحية
الفجة ، اللهم الا انها وردت من الثلاثة الكبار . ولا شيء
غير ذلك .

ولا اود ان اخوض على طريقتهم - في نقاش يتناول
كل هذه الامور ، فليست لدي القدرة ولا الاستعداد
لمواجهة نفسي او غيري بمثل هذه الامشاج الملفقة في ندوة
تذاع على الناس او مجلة يقرؤها المثقفون العرب كمجلة
(الادب) ولكني فقط اخص حديثي معهم هذه المرة بما
اعتقد - بتواضع - ان لدي القدرة للحديث عنه ، وهو ما
ذكره من اراء سطحية عن : اللغة العربية .

اول قضية ذكرت عن اللغة في تلك الندوة هي « ان
اللغة ربما كانت عائقا بالنسبة لرواج الشعر كفن من
الفنون الاولى (١) » .

واذا صرفنا النظر عن « الفنون الاولى » و « الفنون
الآخري » اذ ليس في الفنون « اولى » و « آخري » فان
هذه القضية تبدو غريبة حقا من الناحيتين الفنية واللغوية .
ان من المعروف لدى اقل الدارسين « ان الشعر فن
من الفنون ووسيلته التعبيرية هي اللغة » ولا يمكن ان يتصور
شعر دون لغة تعبر عنه على حسب قدرة الشاعر وتمكنه
من التخيل والتصوير والايحاء بالالفاظ من جهة ، وعلى

(٢) انظر : اللغة بين المعيارية والوصفية (تمام حسان) ص : ١٠٣ .

(٣) ازمة الشعر المعاصر (مجلة الادب) مايو سنة ١٩٦٤ ص : ٧٦ .

(١) ازمة الشعر المعاصر (مجلة الادب) مايو سنة ١٩٦٤ ص : ٥ .

بلسان عربي سليم ، والاخير ضرورة للغة في مستواها الفني سواء آكانت شعرا او نثرا « فالتعبير الصحيح هو التعبير الذي يصل الى الحد الأدنى الذي يتطلبه العرف اللغوي ، اما التعبير البليغ فيتجاوز هذا الحد الأدنى الى افق آخر (٥) »

فاللحن اذن يتناقض تماما مع ادنى مستوى مطلوب للتعبير اللغوي السليم - وهذا ما قرره اللغويون الاجانب والعرب ايضا - فكيف اذن يسوغه السيد الشاعر ويرى ان الخوف منه يؤدي الى مجموعات الكراهية التي ذكرها ، ونحن لا نطلب منه شاعرا مجرد التوقي من اللحن ، بل نطلب منه فوق ذلك مستوى البلاغة .

اما الشكل الذي هو مظهر اعراب الكلمات ونسبة بغض اللغة اليه ، فليس فكرة جديدة تهاجم منها اللغة اليوم ، فلقد سبق السيد الشاعر الى ذلك مرات كثيرة من قبل ، ليس هنا مجال ذكرها .

وباختصار شديد سنتبين فكرة الشكل اللغوي من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ^{Linguistics} فمن القواعد اللغوية المشهورة الآن « ان فهم اللغة يبنى على الشكل والوظيفة » فاللغة - اية لغة - منظمة من الاجهزة وكل جهاز منها يؤدي دوره حسب النظم العرفية لتلك اللغة ، وابواب النحو ما هي الا تعبير عن الوظائف النحوية التي تنتظمها لغة من اللغات ، ففي العربية مثلاً كثير من الوظائف كالفاعل والمفعول وغيرهما ، وكل وظيفة من هذه الوظائف تتخذ لها طريقة شكلية للتعبير عنها ، وتختلف تلك الطرق الشكلية حسب عرف اللغة واصطلاحاتها فبعض اللغات تكون وسيلتها الشكلية للتعبير عن وظائفها هي الترتيب ، وذلك كاللغة الفرنسية والانجليزية وبعض اللغات الاخرى كاللاتينية والعربية يكون الشكل فيها هو الاعراب وليس للترتيب فيها قيمة كبيرة ، وكل ذلك يرجع الى العرف الاجتماعي للغة حيث يفرض شكلاً خاصاً للتعبير عن تلك الوظائف (٦) .

فاللغة العربية قد ارتضى عرفها القديم والحديث ان تعبر عن وظائفها بالاعراب وهكذا جاء انتاجها الفني والعلمي والديني ، فكيف اذن يمكن ان نقبل من السيد الشاعر مجموعات الكراهية التي حشدتها ضد الشكل والاعراب ، وهو امر ترفضه الدراسات اللغوية الحديثة ، والعرف العربي الاجتماعي ، والثقافة العربية في ماضيها وحاضرها . اما النقطة الثالثة التي اثارها السادة النقاد عن اللغة فتتلخص في « تشخيص داء اللغة العربية وتعليمها وتقديم العلاج عن طريق ذلك التشخيص » .

وسأوضح علمياً نقطتين لغويتين يضعان الحل الموضوعي لهذه الآراء المتحمسة دون ما داع للحماس والانفعال ، وهما :

١ - الهدف من تعليم اللغة - اية لغة - بالنسبة للجماعة التي تتكلمها .
٢ - ضرورة الصحة اللغوية والشكل فسي لفتنا العربية .

ان وظيفة اللغة الاساسية وظيفة اجتماعية ، هي الربط بين الجماعات المختلفة ثقافياً وشعورياً . ويختلف المستوى اللغوي في كل جماعة من الجماعات باختلاف الجماعة اللغوية نفسها والعرف السائد بينها عن اللغة اصواتاً والفاظاً وتراكيباً . وما لهذا العرف من قوة قاهرة يستمد منها الجماعة في اخضاع الجميع لقهره الغلاب . والشعوب العربية جماعة ضخمة اصططحت على ان تكون لغتها هي اللغة المشتركة الفصيحة فيها يتخاطبون عن طريق وسائل الاعلام المتعددة ، كما ان بها يدونون انتاجهم الفكري وجهودهم العلمية ، وكذلك يستخدمونها في التعبير عن مظاهر وجداناتهم من قصة وشعر ومسرحية وغيرها من الفنون الادبية (٤) .

واذا فهمنا وظيفة اللغة بهذا المعنى الاجتماعي العام ، فان هذا الحماس الحاد في الانحياز الى جانب تعلم الشعر وحده وقياس تعليم اللغة بمقياسه فقط لا يتفق وهذه الفكرة السابقة ، فاللغة تعلم للشعر ولغير الشعر ، او بعبارة اخرى : يجب لاستيعاب وظيفة اللغة ان تعلم في مستوى موضوعي قد يكون جافاً ولكنه ضروري ، كما يجب ايضا ان يعني بها فسي مجالها الفني الذي يريد السادة النقاد ان توجه اليه كل الجهود ، وهو جزء فقط من مهمة اللغة ، وبالتالي من مهمة تعليمها ، واذا كانت هناك بعض الاخطاء في طرق تعليمها ، فانه كان من اللازم ان يحددها السادة النقاد في مجالها ، ويقدمون لها حلولاً عملية معتمدة على اساس تربوية ولغوية يعتد بها ، بدلا من هذا الحماس والصياح الذي لا يجدي شيئاً ، ويسبب اساءة بالغة الى الترتيب واللغة والفن على السواء .

اما ضرورة الصحة اللغوية (الخلو من اللحن) والشكل (الاعراب) فقد ارجع اليهما صلاح عبد الصبور مسؤولية بغض اللغة وبغض الشعر وتنغيص الناس عند قراءته .

والمعروف - يا سيدي الشاعر - ان اللغة تختلف مستوياتها بين « اللغة المفهومة » و « اللغة الصحيحة » و « اللغة البليغة » والاولى اداة للفهام في ادنى درجاته والمستويان الاخيران اعلى من المستوى السابق ، والوصف الاول يمكن ان نجد تطبيقه واضحاً في العاميات ^{Dialects} اما الوصف الثاني فهو لازم لكل ناطق

(٤) انظر : اللغة في المجتمع (لويس) ترجمة تمام حسان ، اللغة والمجتمع دكتور محمود السمران .

(٥) اللغة بين الفرد والمجتمع (اوتو جيسبرسن) ترجمة عبدالرحمن ايوب ص : ١٤٢ وما بعدها .

(٦) موقف ابن مضاء من مناهج النخاعة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة (محمد عيد) ص : ٣٥٤ وما بعدها .

يتلخص ذلك في ان اللغة العربية وتعليمها محافظة وسلفيه ، فام تتطور ولم يتطور تعليمها منذ عهد بعيد ، وعدم لتطور فيها يعود السى ارتباطها وارتباط دراستها بالدين يقول الأستاذ عبد الصبور « ذلك انه قد حدث في تاريخنا حدث حاسن بنا وهو مسانة ارتباط اللغة بالعقيدة ، واللغة لم ترتبط بالعقيدة عن طريق العقيدة نفسها ، ولكن الذين اشتغلوا باللغة كان معظمهم او كلهم يشتغلون بالعقيدة ، فاتخذوا النحو والنحو وسيله لحسن فهم العقيدة ، لان القرآن كتاب بلاغي ، ومن هنا حدث عندنا الارتباط بين الادب وتفسير الدين » ويؤيده الدكتور القط بقوله : « وقد ظل تعلم الشعر واللغة العربية عندنا كما هو » ويصفق الدكتور رشاد مسنيشرا « ويرى انه لا بد من اعادة النظر في تعليم اللغة العربية (٧) » .

فداء اللغة العربية اذن - في نظر السادة النقاد - انها لم تتطور في ذاتها ولا في تعليمها وبقيت كما ورثناها من اسلافنا السابقين ، لانها ارتبطت بالعقيدة وبالدين ، ورتب على ذلك الجناية على الادب ، والعلاج اذن هو في الفصل بين اللغة والدين ..

وساوضح عميا بعطتين هما :

- ١ - ارتباط اللغة بالدين ومدى تأثير ذلك فيها .
 - ٢ - التطور اللغوي والعوامل التي يخضع لها .
- وبتوضيح هاتين النقطتين يتبين لنا نصيب السادة الاساتذة من التوفيق فيما شخصوه واقتروه .
- ان اللغة العربية قد ارتبطت بالدين ما في ذلك شك ، فالقرآن قد نزل بها ، وقرر ذلك في اكثر من آية (انما جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون) و (قرآنا عربيا غير ذي عوج) وغيرهما من الآيات التي تقرر ذلك .
- وقد كان ذلك حقا ذا تأثير عميق في اللغة وابحاثها ، اذ كان دافعا لكثير من الجهود المخلصة الطيبة التي خدمت اللغة والدين معا ... والى هنا نتفق مع السادة النقاد .
- اما الذي نفترق عنهم فيه فهو ان ارتباط اللغة بالدين كان عاملا من عوامل الجمود والتوقف فان هذه النظرية عدوانية قاصرة ، لان القرآن بخاصة والدين بعامة كانا من العوامل المحصنة للغة مما تتعرض له اللغات من التفتت والتبدد ، فقد كان القرآن احد العوامل الهامة في المحافظة على قوة اللغة العربية وصفائها في المدى الزمني الطويل .

فالدين بذلك عامل يستحق الشكر لا اللوم ، لانه ادى مهمة معنوية خطيرة للغة طوال اكثر من الف سنة - احصاها السادة النقاد في ندوتهم - اما الجمود والتوقف فلا ارى لهما اثرا الا في خيال العاجزين الذين انقطعت بهم ثقافتهم عن اجادة اللغة فراحوا يتهمونها بالجمود والعجز ، وهذا ما لم يحدث للغة اطلاقا لا من الدين ولا من غير الدين ، اذ نزل القرآن باللغة العربية بالفاظ وتراكيب واساليب بقى

لها الى اليوم قوتها وصفائها بين الناطقين العرب . والخلاصة انه يجب ان نضع في اعتبارنا هذه الحقائق : ان القرآن نزل باللغة العربية ولم يوجد لها ، فهو احد آثارها الفنية الراقية ، شأنه شأن غيره من آثارها العظيمة ، وانه احد العوامل التي حافظت عليها من الاندماج في اللهجات ولغات القبائل ، وقد ادى دوره في ذلك خير اداء ، ولا شأن لذلك بفكرة الجمود والتطور التي ساعرض السراي اللغوي فيها الان .

ان التطور ضرورة حتمية في الظواهر عامة ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية التي من اهمها اللغة ، فاللغة كما يقول « فندريس » : تتأثر باستعمالنا التسي تلونها ظروف المجتمع ، وهذه دائبة العمل على تغيير النطق ، ومن غير المعقول ان يتوقف هذا التعديل والتبديل ابدائهم وتبعها لذلك لا يتوقف تطور اللغة ، فلا يمكن لاحد - مهما كان - ان يصف اللغة بالجمود ، لان طبيعتها لا تقبل التجديد والتحديد ، باعتبارها احدي الظواهر الاجتماعية التسي تتطور باستمرار ، وعمل الباحث هو وصف هذه الحركة المستمرة للغة فقط ويمكن تقريب هذه الفكرة للفهم فيما لو اوزنا مثلا بين لغة العصر الجاهلي واللغة المشتركة التي نطقها الان في الالفاظ والتراكيب والاساليب ، فلا شك ان بينهما فرقا كبيرا يبين قوة التطور ومداه (٨) الذي تتبعه الان في المعاهد المتخصصة دراسات علمية متطورة واصيلة ..

ومن ذلك يتضح امامنا الحقائق التالية :

اولا : انه لم يحدث تجمد للغة ولا سلفية فسي دراستها ، لان هذا ينافي طبيعة اللغات ومنها اللغة العربية ثانيا : ان القرآن كان من عوامل قوة اللغة وصفائها وصيانتها من الانقسام والتفتت ولا شأن له بما وصم به السادة النقاد اللغة من الجمود والتوقف .

ثالثا : ان اللغة العربية بخير ، وتقوم بدورها العظيم الان كما قامت به من قبل فسي اداء وظيفتها الاجتماعية لخدمة الثقافة والوجدان .

وبعد :

فالي رجاء اتقدم به لاسانذة الجديد والتجديد ان يتوقفوا عند حدود ما يعلمون ، والا يخوضوا فيما لا يعلمون ، خصوصا وقد وضعتهم الظروف في مكان القيادة والريادة لجيل عربي ناشيء ، يقرأ لهم ، ويسمع منهم وعنهم « ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه » .

محمد عيد

القاهرة

(٨) شرحت هذه الفكرة باسهاب في رسالتي للمجستير بعنوان : موقف ابن مضاء من مناهج النخاة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ص : ٢٥٩ وما بعدها .

القلب - الحضرة

١ - سأغني ! فرحتي كالفجر طفله

زائها النور بعقد عبقرى ، وكساها الطل حله
ما رأتها قط الا (سندرله) !

فرحتي كالفجر عذبه ،

تملاً القلب حبورا ومحبه

ارتئها في عيوني ، وعيون الناس ، قبه ،

لونها اخضر ، والظل ظليل

خيرها الفياض منساب ، جزيل

هي اشراقه عزه

وهي للتاريخ هزه !

سأغني ! لك اشدو ايها النهر الكريم

ايها النيل العظيم ،

يا ابتسام الله للناس هنا

كوثر الارض ، و « زيوس » الدنا

لك اشدو ، ابعث اللحن عروسا عربيه

فرحة كالفجر بيضاء نقيه :

(سدنا العالي بنيناه ، عتيا

شامخ البنيان ، حرا ثورويا

عرق الاجيال قد علئ بناه

ودم الابطال قد زكى ثراه

نحن شيدناه حصنا ، وامانا

هرما ينقل للدنيا علانا (. . . .)

واغني ! . . ايها النيل اغني للبناه

للملايين التي تبعث في العقم الحياه

ارسل اللحن حمامة

تفرد الجانح ظللا كي يفىء العالمون

ارسل اللحن يدا تحنو ، وقلبا ، وابتسامه

وصفارا يحلمون

بالغد الخير ، بالعيش الرغيد !

وأغني ايها النيل ، أغني واعيد :

(سدنا العالي بنيناه عظيما

وافر الخيرات ، معطاء كريما

بدعاءات المحبه

شيد في البيداء قبه

لونها اخضر ، والطي زمر

ريعه ظل ، وخير ، وثمر ،

هرما ينقل للدنيا علانا

وعمادا ، وملاذا وامانا !)

٢ - ايها الباني فدتك النفس هات المعجزات

جرحنا اسود ما زال ، فهات المعجزات

نحن لا نملك غير الكلمات

فجر الصحراء عنها ، ثورات عاتيات

تدمل الجرح وتبقى ماضيات !

نحن لا نملك الا الكلمات :

شجر الليمون ازهر

برتقال المرح نور

ووددنا لو ضفرنا ايها الباني ضفيره

من زهور البرتقال

تحمل الحب ، وتكرس النضال

واماني كثيره . .

انما العين حسيه

وضريه

وجراح القلب تزر !

.....

ايها الباني ، فدتك النفس هات المعجزات

فجر الصحراء عنها ثورات عارمات

وابق فينا ابدا مبعث عزه

وابق للتاريخ هزه

واملا الدنيا هبات

حكمت العتيلى



معقولية «الطعام لكل» فم

بقلم محمد محمود عبدالرازق

رموزها ومع الاستمرار في القراءة تتضح الرموز وتلبس اثوابها الحقيقة التي ارادها لها المؤلف فتتشع الوحشة ويصفو الجو رويدا رويدا ، ولقد كان لكل هذه الحيل الفنية مزية شديدا معها الى اخر المسرحية . ليس المضمون اذن بالجديد على توفيق الحكيم ، وليس الشكل وفقا على الطوائف المبتية التي تصدرها الان بيكت ويونسكو ... واذا كان المؤلف قد حشد كل هذه الحيل الفنية في مسرحية واحدة فذلك لان توفيق الحكيم يطور فنه باستمرار ولا يسد طريق المحاولة امامه ، وهنا يكمن سر عبقريته ، الوثابة دوما ، الا اننا في كل جديد له مهما بالغ في التجديد ، نلمس السير الدؤوب على نفس الدرب والجذور الضاربة في اعماق ماضيه لكل زهرة جديدة يقدمها لنا .. المسألة اذن مسألة تطور مستمر للأسلوب الذي يعد من اعقد المشاكل التي تواجه الفنان . قال توفيق الحكيم في زهرة العمر « ... انها دائما حالة القلق والتنقيب عن الاسلوب » .

اذا كان الامر كذلك فلماذا قامت كل هذه الضجة حول مسرحيات الحكيم الاخيرة ؟ . ومن المسئول عنها ؟؟؟

نسارع فنقول ان عبء المسئولية يقع على الحكيم نفسه المفسر بالصحيح ليطهر بمظهر الصامت وسط العواصف والامواج المتلاطمة من حوله . وتبدأ الأمانة بنشر خبر صفر مضمونه ان الحكيم يعد للنشر مسرحية جديدة يحيطها بسياج من السرية والكتمان ، ولا يرغب في الإفصاح عن اتجاهها ولا حتى عن مجرد اسمها ، جاء هذا الخبر في نفس الجريدة التي نشرت المسرحية بعد حين ، ثم تابع الحكيم الضجة في مقدمته للمسرحية التي ضمنها اراءه عن التفسير اللامعقولي الذي عرفه شعبنا قبل ان تعرفه أوروبا بمئات بل الاف السنين سواء في النحت او التصوير او الادب ، والا فاماذا نقول عن الصورة التي رسمها الاديب الشعبي باحساسه الفطري حينما « ضرب فارس من فرسان الاساطير الشعبية ضربة سيف شطر بها عدوه من منتصفه وظل العدو على فرسه ولم يفلن الى اصابته ، بل قال ساخرا للفارس الضارب «طاشت منك الضربة» فاجابه الفارس « اهتر يا ملعون » ... فلما اهتر بجسمه انشطر الجسم نصفين ووقع على الارض ... » وتكتمل الضجة بقيام الصحافة الفجة الباحثة عن الخبر المثير باشعال جنوة نارها ، فجدبت النار كثيرا من النقاد والكتاب الطيبين الا ان الحيلة لم تنطل على الفئة الواعية التي كشفت المقدمة المضللة فقال لويس عوض « اذا اردت ان تعرف في اجمال ماذا فعل توفيق الحكيم في اخر كتاب له « يا طالع الشجرة ففي مقدمة الكتاب عبارة واحدة ربما ساعدتك على ذلك هي قوله : « احب دائما ان ارى وان استخرج - كما حدث عندي في (شهرزاد) من فننا الشعبي اساسا فكريا حتى عندما لا يريد الفن الشعبي ان يقول شيئا بل وعلى الاخص عندما لا يريد ان يقول شيئا » . اما بقية المقدمة فلا اعتقد ان لها قيمة معينة لا من حيث هي دراسة ولا من حيث هي تمهيد فهي قد تضلل اكثر مما تفيد ، وهي تعرض لخطأ الاتجاهات في خفة وربما في سذاجة ، لانها تجمع كل المدارس الجديدة كالسريالية والبقيعية والتجريدية واللامعقول وغيرها في زكية واحدة

قلنا مرارا ان توفيق الحكيم لم يتجه بعد الى مسرح اللامعقول .. ان كان في نيته الاتجاه اليه وان مسرحية « يا طالع الشجرة » معقولة جدا وليست اكثر من ترديد - من حيث المضمون - لما سبق ان اعلنه من اراء وافكار عن الحاكم العادل فحاكم الحكيم يحكم حكما مطلقا بشرط الصلاح والنية الحسنة .. وهو حر فيما وراء ذلك وفيما امامه ، لكنه اذا انحاز الى القوة فهو مستبد ظالم اما اذا انحاز الى القانون فهو المستبد العادل .. وتلك هي مشكلة « السلطان الحائر » السيف .. ام القانون . فاذا ما حكم القانون رضي عنه الحكيم وصار نمطا من انماط المستبدين العادلين ، او الحكام الصالحين في نظره .

ومراعاة النظام العام .. اهم مبدأ قانوني يحرض المشرع على ابرازه ، ووضع الضمانات الكفيلة بعيانته والمحافظة عليه من عبث العابثين ، وليس في مراعاة النظام العام قيد على حرية الحاكم ، فالحرية ليس معناها التجرد من القيود « وانما الانتقال الى قيود جديدة » .

هذا ان وجد النظام .. فان لم يوجد النظام العام للدولة ، او وجد في صورة رثة بالية فاماذا يصنع الحكيم وحاكمه ؟؟ ذلك الحاكم الصالح ذو النوايا الحسنة . هل يركن الى النظام القديم العفن الذي بليت اسماله فلم تعد تكفي لستر عورته ؟؟ هل يحترم الفثانة والبلى واللاجدوى بحجة احترام النظام .. اي نظام . ام عليه ان يتمرد على النظام ، ليضع اللبنات الاولى في صرح نظام جديد قويم ؟ .

هذا هو السؤال الذي اجابت عنه باسهاب مسرحية « يا طالع الشجرة » وليست الشجرة سوى النظام الجديد الذي القى على الحاكم مهمة خلقه ، الشجرة التي تطرح له كل صنوف الفاكهة في موسم واحد .. الشجرة التي توفر له خيرات الصيف والشتاء والخريف والربيع طوال العام . في كل يوم من الايام ..

ولا ندعي ان هذا هو التفسير النهائي للمسرحية ، فقد يشوبه عيب من عيوب المزاج الخاص او النظرة الضيقة للذين كثيرا ما يكتنفان الموضوعية ، ولو عرضا . وكل ما حاولنا بيانه قدر الطاقة هو ان المسرحية من المسرحيات ذات المعنى التي لا تستعصي على المنطق . ويقول الدكتور رشاد رشدي « ثلاثة اشياء اعتقد انها تدل على سذاجة الناقد في نظري ان يحدد له معنى او بالاحرى ان يمنطقة » ولقد كتب الدكتور لويس عوض عدة تفسيرات لهذه المسرحية محاولا ربطها بفلسفة الحكيم واراؤه عن بقاء الفكر وزوال المادة .

اما من ناحية الشكل - فليس التداخل المكاني الاحيلة مسرحية قديمة عرفها المسرح البدائي ذو الامكانيات المحدودة . اما التداخل الزمني فتجد بذوره عند توفيق نفسه في « اهل الكهف » وان كان القارئ لا يشعر امام هذا التداخل بالوحشة او الغرابة ، فرجوع ذلك لانطباع الاسطورة التي توارثها جيلا عن جيل في ذهنه ولماذا لا نقول انه اخذ عن بيراندو وعن غيره منهجهم في تداخل الزمان والمكان ، واهتزاز الخط الفاصل بين الحلم والحقيقة كتجديد لفنه ، له جذوره عنده وعند المسرح البدائي من قبله ولماذا لا نقول ان التخلخل المنطقي الذي احس به القارئ جاء نتيجة لهذا ، وللغفوض الذي اكتنف المسرحية لكثرة

وتسميها الفن الحديث ، بل وتضع في نفس الزكية ايسن وبرنارد شو وبيرناندلو وبرخت في حين ان لكل واحد من هؤلاء غاية خاصة ومنهجاً خاصاً .

نتبه الحكيم الى ان للادب حراساً اشداء على المضللين رحماء بالمبدعين ، فآثر التراجع ، وكما اندفع بذكاء لملاح ، اراد ان يتراجع بذكاء لملاح ايضاً بعد ان تحقق ما اراد من صخب ، فاعلن في تعليقه على مسرحية « الطعام لكل فم » انه ضد العبث والعشيين ، لان اللامعقول عنده ليس موقفاً ضد العقل ، فكل ما يصدر عنه يصدر تحت سيطرة عقله وان « العبث » شيء « واللامعقول » شيء آخر ومسرح اللامعقول يتعلق عنده بالشكل فقط « وضع العالم المعقول في اطار اللامعقول ... هو ازالة الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول ليعيشا معا في اسرة واحدة متحابين ... يؤثر احدهما في الآخر ويزداد الوجود بهما ويثري » ونقول ان العبث واللامعقول واللامعنى كلمات تعبر عن اصطلاح واحد ، وان هذا الاصطلاح يشمل الشكل والمضمون معا ، ولا يجوز ان نفصل احدهما عن الآخر ولا اصبح النتاج شيئاً آخر وقد ثار البير كامو على مضمون « المعقولة العلمية في الفن » ورغم انه زعيم العبثيين وباعت اسطورة - سيزيف من مرقدها بين طيات العصور الخوالي ، لم يعتبر مسرحه مسرحاً عبثياً . لان المسرح العبثي ليس مضموناً عبثياً فحسب ، انما الشكل والمضمون معا او كما يقول رشاد رشدي « لكي تكون الصورة واضحة ومطابقة للحقيقة يجب ان تكون طريقة عرضها ايضاً مطابقة للحقيقة ... وهي الحقيقة الفنية التي لا يمكن ان تقيد بمعنى واحد ... حقيقة التجربة نفسها كما عرفها الخيال لا حصاد التجربة بعد ان منطقتها العقل « فاذا جاء توفيق الحكيم » اليوم وفصل الشكل عن المضمون ، واختار الشكل اللامعقولي - كما يدعى - دون المضمون فلا ينبغي ان نسمي مسرحه لا معقولاً ، بل ونخدع انفسنا والجواهر معنا اذا حشرنا مسرحه في زمرة المسارح اللامعقولة التي اشعلتها ثورة عاتية على المعقولة العلمية في الفن شكلاً وموضوعاً .

ثم ماذا في « الطعام لكل فم » ؟ ..

المسرحية تصور اسرة عادية تحيا حياة تافهة لا ثراء فيها ، الزوج يعمل رئيساً لقسم المحفوظات باحدى الوزارات ، مجرد « مفتاح صفيح » لغزاة الوزارة ، يقضي اول نهاره بين ملفات لا يعرف ما بداخلها ، وآخر نهاره وشطراً من ليله بين ثلة من الاصدقاء يلعبون النرد في مقهى ، اهم خبر يشغلهم في العالم المتطاحن باسرة ، هو نتيجة « العشرة طاوله » التي يلعبها صديقهم ابو عفان مع صديقهم ابو درش ، اما الزوجة فقصد تلبدت وعلاها الصدا حتى انها لم تفتح غطاء البيان منذ زواجهما اي منذ قرابة ربع قرن . ويثور الزوج لنشع على الحائط سببه مسح الجسادة القاطنة بالدور العلوي لشقتها ، وفي انتظار قرح القهوة يجلس فسي الصالون متاملاً للنشع ، واذا بالنشع يتحول بقدرة قادر الى اسرة كاملة مكونة من ام واخت تعزف على البيان وانح عالم يحاول تحقيق حلم « الطعام لكل فم » باكتشاف علمي توصل اليه بالاشتراك مع زميل اوروبي ، وتزول دهشة المفاجأة الاولى لدى الزوجين ، ويقضيان الليالي الطويلة قابضين امام النشع مستمتعين بالمناقشات القيمة التي تدور بين افراد الاسرة الجديدة المعلقة على الحائط .

فنحن هنا امام اسرتين ، حقيقة وخيال ... واقع ومثال . امما الواقع فعادي وتافه ، واما المثال فخصب معطاء . وقد نستطيع ان نقول ان المؤلف قد استغنى عن « الحلم » « بالنشع على الحائط » لما يعرفهم ان مسألة الاحلام التي يراها النائم في نومه وهو مستلق على اريكة مثلاً ، وتظل القصة او المسرحية تدور حوادثها في الاحلام حتى اذا ما قاربت النهاية استيقظ الحالم من نومه او غفوته بعد ان نال درساً قاسياً ، او استفاد بتجربة واعية ، لما يعرفه المؤلف من ان هذه الحيلة ونظائرها قد اصبحت من المقم بحيث لم تعد تقنع القارئ المعاصر او تشبع نهمه الى سبر اغوار الواقع ، حتى اهلنا عليها التراب وحفظناها في متحف التاريخ الادبي ، لما كان المؤلف على دراية ووعي بكل هذا ، استعان « بالنشع على الحائط » كوسيلة جديدة ، وحيلة طريفة ، اي انه لم يقم بأكثر من

وضع « تلفزيون » داخل المسرح ، تلفزيون يعرض مشاكل اسرة مفكسة داخل بيت عادي ، او راديو من داخل راديو ، ولا نشعر ابداً انها عفارت دخلت من الحائط هذا العالم غير المرئي الذي يحير توفيق الحكيم ، لا نصدق ذلك لان للعفارت حرية الانتقال داخل البيت والوقوف على رؤوس اصحابه ، اما الاسرة التي اسفر عنها النشع فكانت محددة الحركة والمكان بالجزء الذي تشغله بقعة النشع ذاتها ، اي ان الفاصل بين الحقيقة والخيال ما زال قائماً لم يلب ولم يهتز . فلكل مكانه الذي يدل عليه ، الواقع المعاش يتحرك على خشبة المسرح والخيال معلق على الحائط ، تماماً كما حدث بالنسبة لتجربة تداخل الزمان فسي مسرحية « اهل الكهف » فالزمان لم يتداخل في هذه المسرحية بالمعنى المفهوم الان بل كان لكل زمان حدوده - وعلاماته ، فاهل الكهف يمثلون الزمان القديم حتى بعد ان دخلوا وسط الناس لم يذوبوا فيهم . لم تلمس سيماهم التي على وجوههم .

ولكننا نظلم توفيق الحكيم ، اذا قلنا انه اراد تصوير عالين منفصلين لا يلتقيان ، واقع ومثال . والا لاختار الطريق المطروق بتصوير شخصيتين او اكثر من لحم ودم . شخصية عادية واخرى مثالية مديراً الصراع بينهما ليؤثر احدهما في الآخر ، او ينفر احدهما من الآخر كما حدث لابسن في مسرحيته الشعرية « براند » (١٨٦٥) فبراند رجل دين مثالي يعيش وسط قوم يمثلون البشرية بكل ما فيها من ضعف وانانية وانغماس فسي الملذات ، براند بتطرفه المثالي يتلقى الضربات بعزيمة وصبر وافراد كنيسة بواقفهم المر يلاحقونه بوابل من الحجارة وهو في طريقه الى كنيسته الجديدة باعلى الجبل حتى اذا ما وصل الى القمة اصابته الاحجار المنهرة واودت بحياته .

توفيق الحكيم لم يقصد تصوير عالين منفصلين يتصارعان ولا يلتقيان ، واقع ... ومثال . وانما صور عالماً واحداً بواقعه ... وغيبياته « وبين الحقيقة والخيال قطرة ... وربما لا يوجد شيء بينهما على الاطلاق ... والانتقال بينهما عادي جداً ... وربما كانا شيئاً واحداً ... » كما تقول الزوجة في المسرحية . والتبرير الصحيح لما نراه امامنا على الحائط نجده في بسائط علم النفس ، بقعة من البقع .. بقعة حجر مثلاً ، سقطت عفواً ، او التقت باهمال على قطعة من الورق ، لا بد ان كلا منا سيراهما من زاوية معينة ، وسيجد فيها اشكالاً غريبة تختلف عما يراه الآخر حسب ما يدور في نفسه وفكره ، كنا على شاطئ البحر ، وكانت السماء مثقلة بالغيوم ، ووسط سحبها الرمادية القاتمة ، سحابة بيضاء ناصع بياضها ، استرعت انتباه الجالسين وظللتنا نتأملها فترة ، ثم قال احداً انها فارس منقصد على جواد اشهب ، يقتل ثعباناً كبيراً ، تماماً كصورة القديس « ماري » جرجس التي نراها على الجدران ، اما الثاني فراها قرودة تضحك وتلعب فوق اكتاف مهرج باليس في سيرك متواضع ، وراها الثالث انساناً حجرياً يطارد صيداً بين الاحراش الكثيفة المظلمة . وكذلك كون « النشع على الحائط » اسرة مثقفة تتناول الموضوعات الهامة بالمناقشات المثمرة . ولكن ... كيف يحدث ان يجتمع اثنان في رؤيا واحدة بكل تفاصيلها ودقائقها ؟؟؟ ومن صاحب هذه الافكار ؟ ومن الذي ادار دفعة المناقشات الراقية على لسان « اسرة الحائط » ؟؟ .. وعهدنا بسميرة وحلمي التفاهة والسطحية ... او كما قال حمدي لزوجته عند اختفاء الاسرة الجديدة بتساقط « البياض » نفياً لفكرة خلقهما لهذه الاسرة « رؤوسنا ؟ .. وهل رؤوسنا كان فيها شيء ؟ ... في ذلك الوقت ؟ انهم كانوا ارقى منا ... اتكرين ؟ ... انت التي قلت ذلك يومئذ ... فيما اذكر ... » والحقيقة ان الرؤوس لم تكن خالية ، وانها فعلاً من صنع راسيها ، اما سبب هذه الصناعة الجيدة والمناقشات الفكرية التي تعلو على مستواهما كما يعتقدان ، السبب اسرة ثالثة لم يشأ لها الحكيم ان تظهر على خشبة المسرح وكان لها فضل تحريك الكوامن ، وادارة الاحداث ، اسرة اخت الزوجة وزوجها المحاسب الشاب ، كان حمدي في نظر هذه الاسرة الثالثة مجرد مفتاح صفيح لصندوق الوزارة لا يعرف ما بداخل الصندوق ، اما المحاسب فرغم انه في مقتبل العمر ، ولم يصل الى مركز رئاسي بعد ، الا انه على الاقل يعرف ما في ملفاته ،

يبحث موضوعاتها ويناقشها مع نفسه واقرانه ورؤسائه . وكانت سميرة تنقل هذه الآراء لزوجها وتحثه على العلو بنفسه والسمو بفكره ، على ان يترك القهوى وينظر الى الحياة نظرة جادة . وعلى اثر مناقشة من هذه المناقشات بين الزوجين واخرى بين الزوج والجاراة التي تقطن الدور العلوي انتصر فيها الزوج وارهب الجارة واثار اعجاب زوجته ، على اثر هاتين المناقشتين جلس يتأمل « التشعب على الحائط » فكان ما رأى وكان ان اشرك زوجته في الرؤيا فصدفتها .

من هذا نرى ان المحرك الاول لهذه الرؤيا هو الفرة .. الفرة من الاسرة الثالثة التي كانت تعريهما وتكشف عن سواتهما ، وما فسي حياتهما من تافهة وسخف وليس بغريب على امرأة وثابة كانت تعشق الفن وتجيد العزف على البيان قبل زواجها ان تستجيب لهذا الدافع حتى تصل الى مستوى اختها او الى خير منه ، وكذلك الزوج ... فان كانت الوظيفة والظروف المحيطة بها قد طوقاه بالتفاهة والسطحية ، فانه رغم هذا يتمتع بشخصية قوية بناءة تؤثر في محدثيها ، وتدل على « خلفية » ليست هيئة او على الاقل ليست تافهة كما هو في الظاهر . التفاهة والسطحية هما الصدا الذي يعلو معدنهما النفيس مع تراكم الايام الرتيبة وانعدام الهدف ، فاذا ما استطاعا ان يجلوا هذا الصدا ادهشنا المعدن النفيس ببريقه وقيمته . ثم ن المسألة التي خضنا غمارها لم تكن بعيدة عنهما ... انها مشكلة كل بيت ... وكل يوم .. انها لقمة العيش ، المشكلة التي تحير العالم وتستعصي على حل معقول . ان بإمكانهما ان يشرا اهتمامات العالم بأسره اذا توصلا الى توصيل الطعام لكل بيت ... لكل فم ، اذا أصبح كيلو اللحم بنصف مليم او بالجنان وقس على ذلك جميع المأكولات ، فالخبز هو المشكلة التي تهتم الجميع ، الخبز هو المشكلة التي تهتم الجالسين على المقاهي يتسامرون ، والقائمين امام الآلة يتوون بنارها ، والراقدين في خيام اللاجئين يئنون ويتلونون من غصة الجوع ، الجوع هو المشكلة التي تحير الذين يكنزون الذهب والفضة ، والذين يربطون الحجارة على بطونهم .

عندما توصلا الى هذه الفكرة لم تعد تهمها اسرة الحائط التي اختفت . وهل هي حقيقة ام خيال ؟ ... لم يحيرهما « الشبح » كما حير « هاملت » فلا يوجد فاصل واضح بين الحقيقة والخيال .. ربما

صدر حديثا :

سلطنة الظلام في مسقط وعمان

بقلم

عوني مصطفى

دار الاداب

الثلث ١٥٠ ق. ل.

كانا هما ايضا مجرد خيال ؟؟؟ ... من يدري ؟ ... كل ذلك لا يهم .. المهم هو العمل .. العمل المثمر البناء ... - اذا كانت نادية وامها وطارق مجرد خيال ... فلماذا لا نكون نحن ايضا كذلك ؟ - ماذا تقولين ؟ - لماذا لا نكون نحن ايضا مثلهم ؟ - فليكن ... المهم هي الحياة ... الحياة المثمرة ... الحياة في كل صورها ...

وتقدیس العمل ... نجده في اعمال كثيرة لتوفيق الحكيم ، اهمها رائعته « رحلة الى الغد » فحتى الخلود بلا عمل امر تافه ... كسل وخمول خير منه الموت « يجب ان نعمل ... لا يمكن ان نقضي هذا الخلود دون عمل شيء ... » والحرية ذاتها بالدماء التي اريقتم في سبيلها ، بالامال العراض الملقاة على نوالها ، بتاريخها الاسبارتاوكسي الطويل تكمن في الاحتياج ثم العمل « الحرية ان نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، وننتج جديدا ... هي ان نصنع حاضرا ومستقبلا ... هي ان نؤثر في الغير وفي الحياة التي حولنا ... » العقل يختل اذا لم يعمل ، اذا وقف فقد انتهينا « ... انتهى الانسان فينا ... ودخلنا في عداد الاشياء ، لا في عداد الاشخاص ... » وتحمل هذه الفقرة تأكيداً اعمق لتفاهة الحياة دون العمل الفكري ... دون الفكر ... صلب الحياة وعصبها .

وفي « رحلة الى الغد » نجد اكثر من ذلك ، نجد عمدا كثيرة قامت عليها « الطعام لكل فم » ومنها تجربته الاولى مع تعليق الافكار على « الحائط » . بل ان الافكار هنا تقف في الفضاء على شكل صورة ، لا يعترضها حائط ، تقف وتسير وتتكلم وتعمل ما على المرء الا ان يتذكر حادثة حتى يراها نصب عينيه ، هناك في ركن من الفضاء واضحة جلية ان وعت ذاكرته كل دقائقها ، مطبوسة الملاح مبتورة ان لم تقو الذاكرة على حفظ التفاصيل ، صور الخيلة تنتقل الى الخارج اذن ، كما لو كانت ترسل بالراديو من وراء البحار ، اذا تذكر الشخص زوجته فستمثل امامه وسيراه غيره ايضا في الفضاء القريب ، جميلة ، انيقة، وادعة ، تجلس على مقعد المتاد بجوار الراديو وفي يدها ابرة « التريكو » تخاطب زوجها : « ما احلى هذه اللحظات ... وانت الى جانبي ... يا زوجي العزيز » فاذا ما انتقل الشخص الى موضوع اخر اختفت الصورة ، وحل محلها خاطر جديد .

لم تثر هذه الطريقة حولها مناقشات ادبية ، او مناقشات نقدية ، لان « الفصل الثالث » الذي نحن بصده من الرحلة الى الغد ، يصور الحياة على كوكب اخر ، كوكب مشحون بالكهرباء ، وله في هذا المجال ان يتصور ما شادت له الصورة او ما شاء لها ، دون ضابط او زاجر الا الموضوع نفسه كما تخيله المؤلف واحس به . اما « الطعام لكل فم » فانها تحدث هنا ... على ارضنا ... وهنا يرفع القلم سنانة للمناقشة والتحليل .

ولكن ... لماذا تساقط البياض على الارض ، رمزا لاختفاء اشخاص الحائط ، لزوال الحياة ؟ ثم لماذا اصر الحكيم على احضار ميكروسكوب ووضع القشور المهشمة تحت عدساته المكبرة ، ليرى انها مجرد قشور ، مجرد ذرات من تراب متماسكة الان تفروها الرياح بعد آن ؟ ماذا يعني هذا الرمز ؟؟ ..

هل يعني ان الحياة مجرد قشور هشمة هزيلة ، مجرد ذرات تراب واهنة هاوية . يؤيد الاديب عدلي خميس هذا الرأي - فسي مناقشة دارت بيننا - ولكننا نرى ان مادة الحياة فقط هي القشور الهشة . الجسم هو ذرات التراب المتطاير ، اما الفكرة فباقية خالدة . تنتقل من رأس الى رأس ، ومن بلد الى بلد ، تعبر البحار وتمتطي صهوة الانير ، ولا تعرف الفناء . بل تنمو وتتطور وتثرى الحياة . وعلى هذا لم تمت الفكرة بتساقط القشور ، بل ظلت حية فسي رأس الزوجين وستنتقل حتما من رأسيهما الى رؤوس اخرى كثيرة ، وبيوت اخرى كبيرة ، اكبر واشمل من عشي اثنين وابقى واخلد من رأس زوجين .

اما لماذا اطال المؤلف البحث عن طريق لاعادة الصورة الى الحائط ... بعد نساפט القشور ، لماذا اضمنى الزوجين في محاولات شتى باءت كلها بالفشل ، حتى اقلت الفصل الثالث والآخر من يده ، وطال بمقدار النصف اكثر مما يجب . فهذا ما لا نجد له تبريرا .

ان كان لتأكيد ثبوت الصورة في المخيلة ، ورسوخ الفكرة في العقول ، دون الجدار او القشور ، فالاجدى - من الناحية الفنية - الا نعرض كل هذه المحاولات على خشبة المسرح ... يكفي ان نحاط علما بحدوثها دون مشاهدتها ، درأ للملل ، وحدا للاطالة في موضوع لا يطور الفكرة او يخدمها . يكفي ان نشعر انها تمت فعلا كما حدث بالنسبة لاغراق الشقة العليا بالياه عدة مرات ...

اما الفكرة الاساسية التي قامت عليها المسرحية فهي البحث عن طريق لالفاء الجوع ونجد هذه الفكرة ايضا في « رحلة الى الفد » بل ونفاجأ بنفس التصويرات ، ونفس العقبات التي تعترضنا عند التنفيذ ، ففي الفصل الرابع والآخر من « رحلة الى الفد » نرى صورة للارض بعد قرنين من الزمان ... صورة للعالم المتعطل للامن والسلام والخير ... وفي هذا العالم المستقبلي يستخرج الناس الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية :
- الفاء الجوع !!! ...

- كادت تلك الاكتشافات في اول الامر تعرض العالم لحرب جديدة ... فالدولة التي اكتشفت اولاً ارادت الاحتكار ... ولكن سر الاكتشاف لم يلبث ان تسرب وعرفته كل الدول ... واستطاعت كل امم الارض ان تنتج الطعام بغير تكاليف ... وبهذا عم السلام ...
- كل شخص يجد القهوة واللبن في الانابيب ...
- نعم ... وما وجه الغرابة في ذلك .

هذه محاوره من المحاورات التي دارت بين فتاة من فتيات المستقبل ، وبين رجل من رجالات الحاضر ، عاد الى الارض بعد قرنين من الزمان ، او سيعود اليها - بتعبير اصح - .

ويلاحظ هنا بعض أوجه الشبه « باهل الكهف » . اهل الكهف يخرجون من اغوار الماضي الى حاضر زمان ما ، ورجل الفد يصعد من الحاضر الى امام القرون ... رحلات زمنية متكاملة ، يتقهقر فيها الماضي ويعود الى كهفه ... الى سجلات التاريخ ويسعد بها الحاضر ، ويصعد الى المستقبل متمنيا ما رآه حاضرا ... متمنيا ان يرى المواد الغذائية الضرورية تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء ، لا تدفع من اجلها نقود ... بل وتلقى النقود بالضرورة .

هذه الفكرة التي احتوتها الرحلة الى الفد ، ضمن ما احتوته من افكار ، وعرضته من عوالم ، هي الفكرة الرئيسية التي قامت عليها « الطعام لكل فم » والخوف من احتكار الدولة للاكتشاف يورق المؤلف هنا ايضا الى ان يجد حلا مقبولا باقامة مشروعه على فرض .. هو في حد ذاته خيال ... حلم وامل ، على فرض ان العالم وحده سياسة واحدة وكل يكامل لا يتجرا ، على فرض الفناء الحدود السياسية والحواجز الجبرمية ، على فرض عالم جديد بلا اطماع ، وبلا حروب ، وبلا عقد نفسية تتحكم في ساسته وسدنته .

ولا يخفي على المؤلف ما للجوع من اهمية تاريخية عملية بالنسبة للطفة ، فالجوع هو سلاح السيطرة والاستعباد ، هو الدفع الذي يقوض به المستعمر دائما حضارات قديمة وقيما قوية . ولن يتخلى المستبدون عن سلاحهم « ولهذا بالذات يجب ايقاف الشعوب ... لتتجه بكل خيالها وشوقها الى ذلك الهدف البعيد : الرحلة الى الطعام العام .. » والمؤلف لا يقدم لنا هذا المشروع الخيالي المبني على اسس علمية ، انه يدعو اليه فقط ، يدعو الى الايمان ولو في الخيال بامكان الفناء الجوع ، فالمسرحية دعوة صادقة للكتاب والمؤلفين لبث الفكرة في الشعوب الاجماعي . فلقد كانت الرحلة الى الكواكب البعيدة ... بعيدة . ولكن الرحلة تحققت في الخيال اولاً ، بدأت بالحلم في الطيران عند اليونان والعرب ، في ان يكون للانسان جناحا تسر يحلق بهما في الفضاء ، كما اصبح له قدرة حوت يشق بها عباب البحار ومهااتها . بدأت بالحلم

في الصواريخ وسفن الفضاء واطباقه الطائرة ، ووجدت البشرية من يحلم لها ، فكانت القصص الرائعة التي كتبها ويلز وجول فيرن وزيسو لكوفسكي عن الصواريخ وسفن الفضاء ، فاذا ما تم غمر الدنيا بالاحلام كان من السهل الانتقال الى الواقع ... اذا ما حلم الناس بالفناء الجوع بالقوة التي حلموا بها للوصول الى القمر ، بنفس القوة والاصرار والعزم ، فلا بد ان يستجيب العلم ، ويصبح الحلم حقيقة واقعة ملموسة في يوم ما ... مهما كان بعيدا ، فلن يبعد بعد الجوزاء ، ومهما كان شاقا فلن يشق على النفوس الاملة الطامحة .

سؤال اخر ... لا يبدأ بكيف ، فقد عرفنا كيفية الوصول ، بسل بالحرف الحبر ... لماذا ??? ...

لماذا فكر الناس في الصواريخ ولم يحلموا بالفناء الجوع ؟؟
« اترى الانسانية كالطفل الذي يفكر في لعبته قبل لقمته ؟ ... »
لا ... بل لان الذين يفكرون للانسانية - هكذا يقول الحكماء -

ويحلمون لها ، لم يجوعوا ... ولم يشعروا بجوع الآخرين .
واذا كان للحكيم فضل هذه الدعوة ... فاننا الان ، في انتظار كاتب اخر ... رجل كجول فيرن او ويلز ، ليمهد لنا الطريق ، يحلم لنا احلاما سعيدة ، يحملنا معه في سحبات الغفوات الى عوالم بعيدة ... لنصنع الجنة بأيدينا لنخلق جنة حقيقية ، دون انتظار لها في عالم اخر ، نصنعها هنا ... على ارضنا بسواعدنا وعزمنا ، نحيل الانهار الى عسل وخمر ، والبنات اللاتي يلطخن طين الحقول وعلوم المصانع الى حور عين ، امهاتنا وبناتنا هن الحور العين بحسب المسال والامال ...

موضوع اخر .. فكرة زجت بنفسها في المسرحية ، وعرضها الحكيم في حوار له على الحائط ، مضمونها انه يجب على الفنان او العالم الا يشغل ذهنه الا بفنه وعلمه ... عليه ان يخلف وراءه كل مشاكل الحياة ، لان القيم تتغير .. والاخلاق تتطور ... فاذا ما قتلت ام الفنان اباه لتتزوج بعشيقتها ، فليس له ان يثور لدم ابيه ، او يفكر في الانتقام ويترك العلم والفن الذي بهما يحيا الانسان ... تسعد البشرية .

ان هاملت واليكترا واورست ، كانوا يعيشون في زمن مضى ... في عالم فارغ بعقلية طفله ... وكان عليهم ان يشغلوا هذا الفراغ ، في حدود اهتماماتهم الساذجة شغلوه بالتفكير في الانتقام ، بالمؤامرات والمناورات ... والا لما وجدوا ما يعملونه ، ولما توا بطالة وملا ...
اما اليوم ... فالعالم اكثر تعقيدا ... وادعى للعمل الجاد الثمر من هذه الافكار السقيمة ...

فكرة جديدة ... لم نعلمها بعد ... ونأمل ان نجد تفسيراً لها في عمل اخر من اعمال الحكيم الحكمة ... كعادته .

حلو ان محمد محمود عبد الرازق

فندق نيوبالاس
ادارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان

وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف



١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقا) القاهرة
فلسفة التوكس بهمارا لدرين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

المحاولة الأخيرة...

قصة بقلم محمد الدين سعيد

واستقبلت المجموعة في الصباح قصة « الكلبة » بحماس مبالغ فيه وسأل أحدهم « ألم تكتب غيرها » فابتسم بخبت : أنها « الأخيرة » . وصرخ أحدهم .. « الفكرة جيدة انما الاساس خاطيء نتيجة تقوقع النظرية وارجو ان تسمح لي ان اكون موضوعيا فأشير الى ان روايتك الطبقية هي التي تفذي انفعالاتك الشخصية » .

بدأ الاصدقاء يلحون ، فقد انحصر تفكيرهم في كونه فاصا ، وعليه ان يسير في الطريق الذي وضع نفسه فيه حتى النهاية احتفاظا بكرامته وعندما يفيقون عليه الخنأ يتنهذ « الموضوع في ذهني مختمر تماما » ويضيف باسى « القضية قضية وقت » وكاي مسيح معذب يسبل جفنيه « تصور » ويقدم تقريرا مفصلا عن الاربعة والعشرين ساعة ويفمزه أحدهم « انت عبقري كسول » .

وتزوج جودت فجأة .. وعلق احد الاصدقاء ..

— انها لا تصلح لجودت ، ستقضي عليه حتما ، اراهن بعمري انها ستحيله الى اشلأ فنان خلال عام واحد .

واضاف في اسي : — انها انثى ..

وقلت لقاءات مجموعة الاصدقاء واصبحت زياراتهم قصيرة وجاة وروتينية . وكرر جودت ألف مرة « البيت بابة مفتوح في اي وقت ولا داعي لهذا السلوك البرجوازي » وفي كل مرة كانت الاجابة لا تتغير « انت تعرف الطريق الى قهوة السحر » . ولكن الطريق الى القهوة طويل والمواصلات صعبة كما انه لم يعد يقرأ جيدا ولم يكتب حرفا والاسترخاء امام التلفزيون ممتة حقيقية ، وسالت صوفي بلهجة محايدة « لديك عمل » وتساب في لذة « اريد ان اقرأ قليلا » وفكرت في تعاسة : « سيصبح دمه ثقيلًا ، ولن يضحك مع احد ، كيف يطبق هذه الكتب ؟ ثم اني قتلت صرصارا امس كان يحوم حولها » واقتربت منه ووضعت كلتا يديها في جيبي منامته .. « تعال الى حجرة الضيوف ، ولن اضايقك ؟ » جلس على كرسي في احدى زوايا الحجرة ومد ساقه على منضدة صغيرة ورض بجانبه كومة من الكتب . واستلقت صوفي على السرير في مواجهته تماما . وخطفت نصاعة غطاء السرير بصر جودت وكأنها غسلت بالثلج وهو يحب اللون الياقوتي والاصفر الشاحب وزهر الشمس ، وصوفي تقرأ مجلة نسائية وتهتف بين حين وآخر « ياه » والسرير يئن في رخاوة وهي تتقلب عليه ، وساد البيت هدوء في لون الياسمين ويبدو ان صوفي قد نامت . واشعل سيجارة بتلذذ نهم ، وكأنها اخر سيجارة في الدنيا ، وراح يقلب صفحات الكتاب ، كان ورقه مصقولا في زرقعة سماوية شفافة جدرة بديوان شعر .

— جودت ..

« اذن فهي لم تنم » ، ورفع عينيه عن الصفحات الزرقاء وهو ينظر بطريقة زوجية الى تظاريز سروالها وقد انزاح قميص نومها فكشف عن فخذين كمشدة مخفوقة جيدا في عصير الفراولة .

— نعم ..

— اريد المتر ..

— متر !!

— ارجوك ، في الدرج بجوار السرير ..

تناولت المتر وهي تقف فوق السرير وكأنها تذكرت فجأة « سوسن ستحضر الليلة » . وشمر بجفاف في حنجرته فاشعل سيجارة « سيرتفع

امتلا الطبق باعقاب السجائر ، وصوفي تدندن باغنية حب ، وذبابه ترابية تمسح الحجرة برتابة قاتلة ، وعندما قام ليطاردها اختفت خلف الستارة . وغمغم في حقد : — لماذا خلق الله الذباب ؟

منذ ثلاث ساعات والورقة مبسوطة امامه وليس بها سوى كلمتين في اعلى الورقة « جنة آمون » وكلما حاول ان يكتب حرفا سرح بخياله بعيدا ، وانقضت الذبابة في تحد صارخ على حافة فنجان القهوة فابعدتها بعنف ، فانسكت بقايا القهوة على الورقة البيضاء فكورها في عصبية والقى بها في سلة المهملات .

لقد بدأت الحكاية ببساطة كان يمكن ان تمر دون ان يلحظها هو نفسه غير ان امرا ما ، خارج نطاق ادراكه جعله يؤمن بكل كلمة قيلت ، بل انه عمل من جانبه على توريث نفسه ، كان يجلس مع بعض الاصدقاء والجو جميل بداية صيف ، والجلسة شاعرية على ضفة النيل وصديق شاعر يهمس باغنية حب للقمر الاخضر وبشائر الفيضان تحول ماء النهر الى نبيذ ، وعوامة في الضفة المقابلة تشرح جمال الليل بانوارها الباهرة . وعلق أحدهم في حكمة « النور الباهر مرادف للجنس » كان يعاني ازمة جنسية بالغة التعقيد ، ومع ذلك كان يصرح دائما في وقار سمج « انه حل تماما مشكلة الجنس بالقراءة العميقة » ويدور حديث طويل تتخلله ضحكات وابواق سيارات وصرير جناب واعواد ثقاب تشتعل واعقاب سجائر تلقى وتحملها مياه النهر ، وتخرج من احد الاصدقاء عبارة ربما كان لا يعنىها .. انطلقت عفوا لتبصر عن اعجاب وقتي ولكنها هزت سلوك جودت هذا عتيقا : « طريقتك في الحديث رائحة . انك تصلح لان تكون كاتب قصة ممتاز » .

وابتسم جودت في هدوء صخري « لقد اخفيت عليكم .. انني اكتب القصة فعلا » .

وبعد ان اقلنت الجملة من لسانه حدث صمت . عمل الاصوات اشد وضوحا واكثر جلبة وذهنه انقى صفاء .. وضحك أحدهم في محبة « اكشف عن نفسك يا رجل » واحس بنبض في صدغيه اخذ يشتد وينتشر حتى غطى عينيه ورأسه . وتمتم شخص بأسلوب غير ودي ، استفزازي ، « انت غامض » وتنفس بصعوبة واشتد نبض صدغيه . لقد تورط كذبابة في طبق عسل .

وفي اخر الليل كان عليه ان يكتب قصة .. لقد اصبحت القضية قضية كرامة . كان مقتنا من نفسه حتى انه ود لو يبق على وجهه « طفيلي » وعصر رأسه الملهث يستخرج كل المخزون بها من الذكريات واستغرب كيف ان عشرين عاما طويلة ليس فيها ما يصلح ان يكون موضوع قصة ؟

ووبخ نفسه في حقد : « .. تافه » لقد وعدهم ان يحضر القصة في الصباح ليحكموا عليها ، لا بد ان يكتب .. ولا بد ان ينام . وتسريت الى الحجرة رائحة سمك يقلب رغم ان الساعة في طريقها الى منتصف الليل وهمس لنفسه « اود ان استحم » وثقب بلادة الليل صراخ مخيف من رطل لحم بشري امه تلقب بالعروسة رغم انها وضعت شوشو منذ اربعة اشهر (لا احد يعرف نوع شوشو) ، وتذكر قصة ولدين صغيرين سرقا كلبة صغيرة عمية وخبأها في بيت مهجور وظلا شهرين كاملين يطعمانها ويحنوان عليها ، كان أحدهما امها والاخر ابوها . وذات يوم اكتشفا ان الكلبة غير موجودة واتهم كل منهما الآخر انه سرقها .

الستار الليلة عن نفس المسرحية ويلعب الممثلون ادوارهم المعادة . سوسن فتاة نصف ساذجة ، بارعة في انفعال الابرة نستعمل الفاظا فصيححة في لحظات انفعالها . وزوجها طفل كبير يميل الى السمعة ، يكن احتفاسا شديدا للطبقة العاملة وباسنطاعته ان يشرب خمسة اكواب كبيرة من الشاي دفعة واحدة . وشقيق صوفي شارب يميل قليلا الى الاصفرار ، عدواني يعرف كل شيء ويرغب في معرفة كل شيء ويعيونه زرقاء وزوجته مدهشة ، تذهب الى دورة المياه كل نصف ساعة ، لا تتكلم الا في النادر وتوجه الحديث اليه فقط ، ومع ذلك فهي ضرورية تماما لاستكمال جو المسرحية .

وصرخت صوفي في انزعاج : - كنت احس بذلك ! لقد زاد خصري سنتي ونصف ، قلت لك يا جودت انا لا اريد اكل التشويات وانت نصر على الارز بطريقة عجيبة .

كان الكتاب في يده ، وحجر ثقيل على صدره ، وهموم الدنيا تملأ رثتيه ، فتكنم انفاسه ، وفكر في حدة « لا بد ان اصل الى حل جذري لهذه المشكلة . اما ان اكتب واما ان اكف تماما عن الكتابة ، وعلي ان اخوض التجربة بكل شجاعة واتحمل نتائجها مهما كانت .

ونادته صوفي فلم يجبها « هذه الحياة الزوجية اعترف انها طبيعية ولكنها غير فنية ، انا محتاج الى تجربة جديدة ، دوامة ، اريد ان احب حبا عنيقا يخلع قلبي . اريد ان اكتب . اريد ان اكتب . سميحة زميلتي في العمل لا بد انها تحبني ، معاملتها لي تختلف عن معاملتها للآخرين ، ليست هذه تصورات ، انها حقيقة واضحة غير اني اعمى .

- سميحة ، الملف ١٧ هـ من فضلك .

- لم انته منه بعد .

وحملت في وجهه بانساع عينيها الحلوتين ، وشعرها الاسود الطويل يكون مع عنقها وصدرها نغمة موسيقية حنونة ، وانفجرت شفتاها في آهة قصيرة خافتة « انني مرهقة ، تصور انني لم اتم امس سوى ثلاث ساعات » .

كانت الحجرة الواسعة البيضاء تضمها فقط وثلاث نوافذ واسعة مفتوحة عن اخرها وسميحة تشرب فصح يشون وجودت يدخن سيجارة وينظر اليها بحنان وشوق ، وابتمست له وتحولت الابتسامة الى ضحكة صغيرة كريمة وابتمست في عينيها الواسعتين الحلوتين .

وتناولت مشطا من العاج الابيض وغرزه في ظلام شعرها :

- سميحة .

- نعم .

وعصرته « نعم » هذه فالتفت اذناه .

- شعرك جميل .

- شكرا .

وضحكا في صفاء . وشد نفسا طويلا من سيجارته وهو لا يسزال ينظر اليها في رخاوة « ساسمي القصة الحب بعد الاوان ، لا ، الثلج يدوب . اكثر عمقا » .

- جودت ، سيجارة من فضلك .

وتلامست ايديهما وهو يشعل لها السيجارة فانتفض وشعرا ايضا بانتفاضة خفيفة حول زاويتي فمها . لم يكتشف انها جميلة تسيسل العلوبة من عينيها الا هذا الصباح فقط .

- في الاسبوع الماضي فالت صديقة لو ان المرأة تستطيع ان تتزوج رجلين لكان ذلك شيئا رائعا .

- فكرة مدهشة .

- بالنسبة لي . امنية

- ومن الاخر ؟

سر !!

- انني اعرفه .

- اعطيك قرشا لو عرفته .

- انه رخيص جدا .

- انه اغلى من عمري .

- تراهني على اني اعرفه ؟

- اراهن . . بماذا ؟

- نخرجين معي يوم السبت .

- يوم السبت ؟

- عطلة .

- حقاً !

وضحكت ضحكة خجلة .

- انت مكار .

- سانتظرك التاسعة صباحا في ميدان التحرير .

- التاسعة والنصف .

وامتلأت الحجرة الواسعة البيضاء بالحب وغادرت سميحة المكتب وهي تنهادر وكعب حذاءها ينقر على خشب الحجرة نقرات عصفورية .

عذبة . عذبة .

وفكر جودت غير مصدق . . كيف قبلت ان نخرج معي بهسذه البساطة ؟ ألم اقل انها تحبني . منذ اكثر من اربعة اشهر ونظرنا الي غريبة ومشحونة بالحنان ، ما اعذب الحنان ! ولكن . اسمع . انت لم تات عملا خاطئا . امرأة تحبك وتريد ان نخرج معك . تقضيان مفسا ساعة حلوة بعيدة عن هموم العالم . جريمة . سوف تكون في مكان عام ، وحولنا الف عين . ثم انني فنان والفنان لا يحركه الا الحب العسكب العنيف السخي ، بلا اغراض ، لاهداف لها الا الحب ولا هدف لسي الا الفن . سوف تؤدي لي سميحة خدمة كبيرة ، تضغط بقلبها على قلبي فتفجر فيه يتابع الفن ، لتعترف ان صوفي فشلت في ذلك ، انها زوجة رائعة . اما سميحة فهي شيء اخر . انها الدم الذي اطعم بمشراييني . وقرب الاهرام وجدا مقهى صفيرا واستقبلهما صاحبه اليونانسي بلا مبالاة وهو يرد على تحية جودت . . لم يكن بالمقهى غيرهما ، وجلسا في ركن منزو من الشرفة الواسعة وجاء اليوناني المعجوز بالقهوة ووضعها على المائدة وهو ينظر الى شعر سميحة .

وابتمست له جودت وهو يقدم له سيجارة (لماذا اغلقت الحديقة ؟) وهز الرجل المعجوز رأسه في اسي ومرارة : « لان احدا منكم لم يعد ياتي الى هنا . . افنحها لن . لي ؟ » . وغلف الهدوء الشرفة ، ورائحة النعناع تملأ المكان بشذى مسكر وسميحة حلوة كمروسة . عيناها باسمنتان وشعرها الاسود الطويل يحتضن عنقها في مودة . ودق قلب جودت كحمامة صغيرة على رقبتها سكين والمائدة منزوية تحت خيمة من اللبلاب وامسك يدها ، صغيرة . بيضاء . دافئة . خاف ان تلذّب في يده فقبلها .

- جودت .

وغمس عيني في عينيها .

- لم اتم امس . ظلت ساهرة حتى الثالثة . كنت خائفة ان لا تحضر .

- سميحة . احبك .

- بقلبك . . تقولها .

وتلاقت شفاههما في قبلة طويلة . . وسكن كل شيء من حولهما الا رائحة النعناع .

- لم يعد في حياتي سواك . احيانا انسى نفسي واخط بينسك وبين زوجي عندما انا معك .

- دعيني انظر في عينيك ، انا لا اشبع منها .

كان صوت صوفي عذبا ، عميقا يملأ البيت واشعل اخر سيجارة في علبته .

« اذا لم اكتب الان ، فلن اكتب ابدا ، ساطلق الكتابة » .

كان ذهنه املس كالرخام النقي ، مفسولا جيدا ، وقلبه مسدودا بصمام من الفولاذ . وارسلت الذبابة طنينا حادا من مكان ما ، واشتد صفاء صوت صوفي وتحولت السيجارة الى رماد ، ورسم جودت في الورقة البيضاء مركبا صفيرا ، مقدمته رفيعة ويخفق عليها علم كبير . . بهي الدين شعيب القاهرة

دراسات في الآداب الأجنبية

جيمس جويس والرواية الحديثة

بقلم ماهر البطوطي

ولكنه حين تحدث عن طريقة الخلق الفني هذه ، إنما عنى فسي الواقع جميع أنواع الفن ، من رواية الى مسرح الى نحت وتصوير ورسم ... الخ ..

ويمكن ان يقتفى اثر ما قاله جويس في نظريته تلك - ان كان يصح إطلاق اسم نظرية عليها - في ادب جويس ذاته ، فهو قد بدأ بكتابة رواية هي مع الاصاله الفنية الواضحة فيها - ترجمة ذاتية ، وهي « صورة للفنان في شبابه » . ثم انتقل منها الى الشكل الملحمي ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان في نفس جويس ، بكتابه الغريب المشهور « يوليسيس » ، حتى وصل الى المرحلة الثالثة ، الدرامية ، بكتابه الاكثر غرابه « يقظة فينيجان » .

وقد ولد جيمس جويس في دبلن بأيرلندا في عام ١٨٨٢ ، وتلقى دراسته في بعض مدارسها الجيزويتية ثم بالجامعة الملكية ، حتى تخرج في كلية الاداب عام ١٩٠٢ ، وانتقل الى باريس حيث درس الطب . ولكنه عاد الى دبلن عند وفاة والدته وعمل بالتدريس فيها فترة ثم استأنف سياحته في القارة الأوروبية فاقام مدة في كل من إيطاليا وسويسرا وفرنسا ، وكتب اشهر مؤلفاته ابان هذه الفترة . وقد توفي جويس عام ١٩٤١ .

ويعد ادب جويس الروائي ثورة على فن الرواية الذي كان شائعا في عصره ، ذلك العصر الذي ساد فيه ثلاثة من الروائيين ادب الرواية سي انجلترا ، وهم ارنولد بينيت ، وجون جولدزويدي ، و ه. ج. ولز ، ويعدون كلهم من امراء الادب الطبيعي الذي يؤمن بتقديم صورة حية من الحياة الواقعية كما هي سواء بجمالها أو بشاعتها ، فسي ادق التفاصيل ووضحها . وهو المذهب الذي سار عليه « اميل زولا » في فرنسا ، « تيودور ديزر » في امريكا . وهم في سبيل الوصول الى غرضهم ، يوردون كل التفاصيل الدقيقة فيما يصفونه او يكتبون عنه ، مما يعطي العمل الفني - في نظرهم - واقعية حية تجسد الحوادث والشخصيات امام القارئ . غير انهم اقتصرؤا في وصفهم ونظرتهم على النواحي الخارجية مما يكتبون عنه فحسب ، كأن يصفوا ملابس الشخصية او صفاتها الجسمانية . وهكذا التزمت الواقعية عندهم حدود نظرتهم الخاصة ، فكان القارئ يتعرف على شخصيات رواياتهم واعمالها عن طريق وسيط ثالث - حاضر ابدأ - هو المؤلف . وحتى في الروايات التي تتولى السرد فيها احدى شخصيات القصة يشعر القارئ بالمؤلف قابعا في خلفية الصورة يحرك هذا وينطق ذاك .

وجد جويس نفسه وسط هذا الجو التقليدي فلم يتقبله كغيره ، بل اخذ يجد باحثا عن تجديدات اخرى في الكتابة ووسائل اخرى للتعبير ، بعد ان اتاحت له رحلاته الى مختلف دول اوربا الاطلاع على النشاط الادبي المتنوع في العواصم الهامة ومنها باريس . وكان ان اهتدى الى الطريقة المشهورة في الادب باسم « تيار الوعي » . والحقيقة ان طلوعه بمثل هذه الطريقة الجديدة يثير تساؤلات كثيرة وتكهنات

« ان الفن يقسم نفسه تبعا لنظرية الى ثلاثة اشكال يتطور الواحد منها الى الآخر . وهذه الاشكال هي الشكل الفني ، وهو الشكل الذي يقدم فيه الفنان فكرته بانعكاس مباشر من شخصيته ، ثم الشكل الملحمي وهو الشكل الذي يقدم فيه الفكرة بانعكاس من شخصيته ومن شخصيات الآخرين ، ثم الشكل الدرامي وهو الشكل الذي يقدم فيه الفنان فكرته بانعكاس مباشر من الآخرين » . (١)

هذه الفكرة التي انطق بها جويس بطله المشهور ستيفن ديدالوس الشخصية الاولى - ولعلها الاخيرة - في روايته « صورة للفنان في شبابه » تنطبق تمام الانطباق على ادب جويس نفسه ، بل يمكن ان نجد صدى لهذه الفكرة ذاتها في فكر كل سنان اصيل . وشرح الفكرة هو ان الكاتب او الفنان يبدأ مهنته الفنية بتعبير مباشر عن نفسه ، عن العواطف والاحاسيس التي تكتلج بها روحه بطريقة تلقائية مباشرة . ويشرح جويس ذلك بقوله : « الشكل الفني هو فسي الواقع أبسط كساء لفظي لافعال ما ، هو صيغة ذات ايقاع ، كلك التي كان يطلقها من يجذف في القارب او ذلك الذي كان يدفع الصخور فوق احسد المنحدرات ، ويشعر من ينطق بها بلحظة الانفعال اكثر مما يشعر بنفسه كشخص يحس بهذا الانفعال » . (٢)

ويتطور الشكل الملحمي عن الشكل الفني ، ويشهد فيه تفكير الكاتب في نفسه كمركز لحدث ملحمي ، حتى يتساوى البعد بين نفسه وبين الشخصيات الاخرى التي يريد خلقها في كتاباته ، وفيه يقول جويس : « وفيه لا تعد الحكاية شخصية صرفة ، بل تجوس شخصية الفنان في ثنايا القصة وتنف بالمشخصيات الاخرى والحدث الرئيسي كانها النهر الحي المدفق » . (٣)

اما الشكل الدرامي فهو قمة الاكتمال الفني لدى الكاتب ، حين تملأ حيوية الفنان - التي سبق ان احاطت بالشخصيات الاخرى - تملأ هذه الشخصيات من الداخل ، حتى ان كل شخوص القصة او العمل الفني ايا كان ، تتخذ حياة جمالية قائمة متشابهة . ويقول فيها جويس : « تتخذ شخصية الفنان في هذه المرحلة مكانا بعيدا عن وجود الرواية ، بعيدا عن شخصيتها الذاتية ... ويبقى الفنان - كلاله الخالق - خلف ما صنعه ، او على مقربة منه ، او في داخله ، غير منظور ، بعيدا عن الوجود ، لا مباليا » . (٤)

ومن الواضح ان جويس قد استخدم كلمة الرواية كمثال ، او ربما كانت هي الاقرب اليه بالنظر الى كونها الفن الذي برع فيه .

(١) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ، طبعة جوناثان كيب

١٩٥٨ ، ص ٢١٨

(٢) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ص ٢١٩

(٣) « صورة للفنان في شبابه » لجيمس جويس ص ٢١٩

(٤) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢١٩

أكثر ، ففي مدى عشرة أعوام من مطلع القرن العشرين كتب ثلاثة من الروائيين المشهورين رواياتهم بثورة تجديدية واحدة تقريبا - تدور حول استبطان النفس - وهؤلاء هم مارسيل بروست (٥) وجيس جويس ودوروثي ريتشاردسون (٦) . فماذا يا ترى يكون الحافز الذي دعا هؤلاء الثلاثة الى الاتجاه الى نفس الطريقة للتعبير عن انفسهم ، مع اختلاف احدهم عن الآخر اختلافا جوهريا ، ورغم البعد الذي يفصل بينهم ، فيروست فرنسي ، وجويس أيرلندي ، وريتشاردسون انجليزي؟ اعتقد ان ذلك يرجع الى اسباب غير مباشرة واخرى مباشرة . وسيكون سبيلنا الى تبيان هذه الاسباب سبيلا كذلك الى تبيان الطريقة الجديدة التي انبعث جويس ورفاقه ، طريقة تيار الوعي ، ووسائلهم الاخرى الجديدة بمناحيها المختلفة .

فاول الاسباب هو الحالة السياسية والاجتماعية القلقة التي سادت العالم في تلك الفترة من اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وجعلت البعض يفقد شعور الامن والاستقرار ويتطلع الى ميدان آخر أكثر ثباتا واشد يقينا مما وجده فيما حوله ، وكان ان فشل في ذلك ايضا ، لما كان يتصف به العالم في هذه الاوقات من غليان وثورة . ووجد هذا البعض نفسه وحيدا منطويا ، فارتد الى نفسه الداخلية يستبطنها ويقع في داخلها يكتشف اغوارها ، عليه يجد فيها حقيقة تكون الوحيدة التي يراها في حياته .

وقد ادى المبدأ المادي الذي ساد في ذلك الوقت ، والذي ينادي بأن العالم كله تحكمه سلسلة من التطور المادي الياسي ، والاطماع الاستعمارية للدول وتبريراتها لتلك الاطماع ، ادى ذلك الى تفشي المبادئ المادية بين الافراد وتغلبت على الجانب الانساني فيهم ، وایمانهم بمبدأ الفرد في خدمة المجموع وانه ليس الا نقطة في بحر كبير . ومن ناحية اخرى ، دفع هذا بعض الكتاب الى الثورة على هذا التيار المادي الدافق والنزوع الى التيار الرومانسي الذي سبق ان ساد اوروبسا في القرن التاسع عشر ، ايام وضع الرومانسيون الاوائل الانسان فوق قاعدة عالية ونعبدوا له ، فكان « وردنوت » ينسج قصائده في تمجيد الانسان ، « وبيرون » في تمجيد حريته ، وكتب توماس كارلايل كتابه في عبادة البطولة والابطال ، مبينا ان فردا واحدا قد يكون له من الاهمية والاثر اكثر مما لامة بحالها . رجع ذلك البعض الى هذه الافكار ونادى بها ، حتى ان بعض النقاد يطلقون على هذه الفترة « الرومانسية السيكلوجية » ، فهي قد تعتبر امتدادا او ظلا لحركة الرومانسيين في القرن ١٩ ، مدعمة بالرغبة السيكلوجية للفرد في استكناه ذاته واسرارها ، مستكنها بذلك ذات واسرار الطبيعة البشرية . فنظر الفنان الى شخصيته في ضوء جديد يتمثلها مركزا للكون ، وعاد اليها يستلهمها مادته وافكاره .

واما السبب الثاني - وله من الاهمية ما للسبب الاول ان لم يفقه في ذلك - هو طلوع العالم النسوي سيجموند فرويد على الدنيا يعلمه الجديد عن النفس الانسانية ، فكشف به جانبا هاما من نواحي الفكر الانساني كانت غائبة عن ابناؤه ، هي النفس باسرارها وغوامضها . وغزا هذا العلم الجديد جميع اطراف الحياة وجوهرها العامة منها

(٥) الروائي الفرنسي الشهير (١٨٧١ - ١٩٢٢) بدأ حياته كرائد من رواد المجتمع الفرنسي الراقى ، ثم اعزل في منزله بعد وفاة والده ووالداته واصابته بالامراض ، حيث عكف على كتابة روايته الطويلة « البحث عن الزمن الضائع » التي تتكون من ١٢ جزءا كل جزء يكون رواية كاملة . وقد تأثر فيها بالفيلسوف الفرنسي هنري بروجسون وينظر اليه في الزمن والديمومة .

(٦) دوروثي ميلر ريتشاردسون : ١٨٧٣-١٩٥٧، كاتبة انجليزية من رواد طريقة تيار الوعي . امضت طفولتها وشبابها في اواخر العصر الفيكتوري في انجلترا ، وعملت بالتمريض والصحافة . ومن اهم اعمالها التي لغت بها الانظار العمل الضخم Pilgrimage التي تتضمن ١٢ فصلا في ١٢ كتابا ، وهو عبارة عن تيار وعي شخصية واحدة .

والخاصة . وكان الادب على قمة ما شمله العلم الجديد ، وتأثر بسه كساب الرواية بصفة اخص في تشكيلهم لشخص مؤلفاتهم وطريقة تقديمهم لها في تلك المؤلفات . وكانت الشخصية الروائية قبل ظهور الرواية الحديثة - اي في العصر الفيكتوري - قائمة على اساس ما يمكن ان يطلق عليه « الجانب الواحد » ، أي الجانب السذي يرغب المؤلف في تقديمها عليه . فكانت الشخصية غالبا اما ان تظهر بمظهر الخير او الشر طوال وجودها على صفحات الرواية ، وهي لا تستمد كينونتها من داخل نفسها او نتيجة لحوادث مرت بها بل تستمد من ارادة المؤلف في اظهارها على هذه الصورة او تلك . لذلك فالشخصية الروائية في ذلك العصر كانت ساكنة (وليست نامية) بمعنى ان تكون لكل شخصية من الشخصيات بعض الصفات المميزة التي لا تتغير من بدء الرواية الى نهايتها ، وكان ذلك يخدم الغرض الذي رمى اليه روائي هذا العصر - الفيكتوريون وما بعدهم - وهو ابراز مذهب من المذاهب او فلسفة من الفلسفات ، او تركيزهم على الرغبة في خلق شخصيات عظيمة يتذكرها القراء ، مثل شخصية ماجي توليفر عند جورج آليوت او سدني كارتون عند تشارلز ديكنز .

اما جويس وزملاؤه من كتاب القصة الحديثة ، فقد ركزوا اهتماماتهم على الفرد ، على الانسان الذي لا تبرز فيه صفة خاصة تكون كل شيء فيه ، انما الانسان كما هو في الحقيقة والواقع . فمن الواضح انه لا يمكن ان يكون انسانا ما خيرا او شرا طوال عمره ، في اخلاصه وسلوكه - وفي افكاره التي تراوده ، فالانسان ليس آلة او جمادا بل هو مخلوق حي يشعر ويتجارب مع الاحداث كل حسب دلالتها بالنسبة له . وهو انسان يرغب ، ورغباته لا يمكن ان تتفق حتما مع القواعد الاخلاقية . وقد يبدو احدهم في سلوكه الخير كله ، بينما هو في داخلية نفسه الطامع الحقود . وعلى ذلك فالرواية الحديثة لا تنظر الى الانسان على انه نوع معين - ولا تضعه في رتبة معينة ، بل اصبح الانسان عبارة عن لحظات من الشعور ، وتختلف هذه اللحظات باختلاف الظروف والمواقف ، فقد تأتي لحظة من الشر بعد الخير ، ولحظة من الحقد بعد الحب وهكذا . ولم تعد للانسان او للفرد في الرواية الحديثة شخصية معينة ثابتة ، بل تناوله الروائيون على انه شيء يامل، او شيء يفكر ، او شيء يكره ... الخ . لقد اعتبر روائي العصر الحديث النفس الانسانية بحرا كبيرا يهوى بانواع لا حصر لها من الاسماك ، فهذا سمك احمر ، وذاك اسود ، وتلك سمكة من نوع القرش، وذاك اخطبوط ، وهكذا ، اي ان النفس الانسانية - تلك الدنيا الواسعة - أصبحت تقدم بكل ما فيها من عواطف متضاربة متضادة .

وقد عرف المحدثون من كتاب الرواية هذه الحقائق كلها كما قدمها لهم علم النفس ، وادركوا ان هذا الجانب المخفي في الانسان هو الاجدر بالتصوير . فاذا كان الادب تعبيرا وتصويرا للنفس الانسانية ، فهذه النفس لا توجد في الظواهر الخارجية للاشياء وللحياة ، بل في جواهرها الداخلية ، فعمد الروائيون الى عقول واذهان شخوصهم يعملون فيها بحثا وتنقيا ، ويقدمون للقراء ما يمر على هذه الازدهان من خواطر وخلجات . وهذه هي الواقعية كما يفهمونها . فبدلا من ان يتعرف القارئ على احدى الشخصيات من خلال وصف المؤلف للامحها ولما ترتديه من ملابس ، يقدم لنا الكاتب ما تفكر فيه هذه الشخصية ، وافكارها عما تسراه حولها ، فلنلصق بذلك شخصيتها الحقيقية رأسا ، ونكون قد تعرفنا عليها اكثر من تعرفنا عليها بوصف مظهرها الخارجي .

اما ثالث هذه الاسباب التي ادت الى التغير الجوهري في معالجة فن الرواية فهو الحركة الرمزية التي سادت الادب والفن - وخاصة الشعر - في تلك الاوقات ، ونهبت الازدهان الى وجود طرق اخرى غير تقليدية يمكن تطبيقها على انواع الادب . وقد جاءت المدرسة الرمزية كرد فعل للمذهب الطبيعي السذي انتهجه زولا في فرنسا وزملاؤه في البلاد الاخرى ، وظهرت بتأشيرها

القصيدة المصلوبة

وكنّا تركناه في كاسنا
وكان انتظار
**
أبعد انتظار السنين الطويلة
تغيب ملامح دنيا جميله
وتبقى عظام الصدى في الفراغ ،
ويبقى الرماد
يذكرنا بانكسار النفوس
يذكرنا بانخزال الرؤى في ليالي السهاد
فنشرب بعض الكؤوس
لننسى ، ونكسر بعضا ، ونمشي
بدنيا الحداد
ونمشي ... مع الوهم نمشي ...
الى ان يرانا الزمان العبوس .
**
اهذا زمان السكينه .. ؟
اهذا زمان القمر ... ؟
رياح لعينه
تحطم كل الشجر .

حسن توفيق

ترف عليه
وهذا رنين النهايه
يقربنا من تراب القبور
وفيه الكفايه ...
**
سكتنا ... سكتنا ... وكان انتظار
وعدنا ننام
وكان انتظار
وجاء نهار ، وراح ، ومس الشوارع
ليل عميق
فعدنا ننام
وكان انتظار
تغير لون الوجوه ، تغير كل صديق
وكان انتظار
تهدم بعض البيوت
ومرت فصول ، ومدت ظلال الضياع
على امسنا
فلم يبق منه سوى ذكريات ...
مشى العنكبوت
عليها ، فغام الاسى في الكلام ، وفي
همسنا

ليالي الفراغ تدرجنا في شوارع
هذي المدينه
فنمشي نصافح بعضا ، ونترك بعضا
ونحمل حبا وبعضا
وذكري دفينه
**
وعند المسير يرانا القمر
نحرك ذكري دفينه
فيضحك كيما نمد اليه البصر
فيلقى الينا بنيع السكينه
ولكننا نستفيق
على صوت روح حزينه
وقلب يبهر الماسي غريق
**
رماد على كم شيخ عجوز
يعصيح بنا : « لا تمدوا البصر
الى وجه هذا القمر
فما من كنوز
لديه
وما من اثر
لنسمة نور

الاهداف الرئيسية لهذه الحركة عدم استخدام الادب ليخبر عن شيء ما ، « وعدم الكتابة بلغة واضحة مفهومة » ، واعلن اصحابها ان الادب لا بد ان يقترب في كل اشكاله من الموسيقى ، والا يكون محدد الموضوع ، حتى يمكن ان يكون ذا قيمة جمالية خالصة . لذلك دأب الشعراء الرمزيون على التلويح بالشيء لا تسميته صراحة ، وقد كتب الدكتور احسان عباس يلخص وجهة نظر الرمزيين في هذه الناحية بما يلي :
« يختلف احساسنا من لحظة الى اخرى ، فمن المستحيل ان نعبر عن احساسنا كما نحسها ، بواسطة اللغة الموضوعية . ولكل شاعر ذاتيته الخاصة ، ولكل لحظة من لحظات حياته نفثتها . ومن مهمة الشاعر ان يتكر اللغة التي تستطيع ان تعبر عن ذاتيته ومشاعره . وكل ما كان خاصا فانه يمر لمحا وغامضا ، فمن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ، وانما يتم نقله بتتابع الكلمات والصور التي تستطيع ان توحي للقارئ . أي ان هذه الرمزية تداع في الافكار بطريقة معقدة ممثلة بخليل من المجازات التي يراد منها ان تنقل شعورا ذاتيا خاصا . (١٢) وعلى ذلك فقد نهت هذه الحركة الروائيين المحدثين الى الضعف الذي ينتج عن ذكر الحقائق بطريقة مباشرة تقريرية ، ودفعتهم الى استخدام التصوير بدلا من التقرير والاشارة بدلا من الافضاء ، ووجدوا ان الطريق السليم الذي يساعدهم على هذا السبيل هو اذاحة شخصية - التثمة على الصفحة ٤٩ -

الاولى عند ادجار آلان بو (٧) الذي «خلط بين وظائف الحواس نفسها» (٨) ووصلت الحركة الرمزية الى صورتها الكاملة على يدي ستيفن مالارميه (٩) ، ورامبو (١٠) ، وفاليري (١١) ولافوردج (١٢) من فرنسا . ومن

(٧) شاعر امريكي ولد في ١٨٠٩ في بوسطن وعاش يتيمًا ، تلقى علومه المدرسية في إنجلترا ثم قضى فترة ما بجامعة فيرجينيا ، وقضى بعدها سنوات غير مستقرة ، وعمل بالصحافة والكتابة . وله موهبة خاصة في كتابة القصص القصيرة خاصة البوليسية منها . كتبها في النظرية النقدية بمقالات قيمة . وكان من أوائل الشعراء الذين كتبوا الشعر باللغة الرمزية .

(٨) فن الشعر للدكتور احسان عباس (١٩٥٩) ص ٦٥
(٩) مالارميه (١٨٤٢-١٨٩٨) شاعر فرنسي ، عمل مدرسا للانجليزية في إحدى مدارس باريس ، أقام في منزله صالونا أدبيا يؤمه طلبة الادب الشبان . وقد حاول في شعره البحث عن نظريات جمالية جديدة وله ابتداءات مثيرة للاعجاب في هذا المجال ، ويمتثل لمالارميه زعيم المدرسة الرمزية .

(١٠) جين آرثر ريمبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) شاعر فرنسي اتسمت حياته بمظاهر الغامرة والمخاطرة المستمرة . بدأ في كتابة الشعر منذ سن مبكرة واتصل بالشاعر بول فيرلين وكانت مشنجرته معه ومحاوله الاخير قتلبيه بالورصاص سببا في كفه عن كتابة الشعر نهائيا في سن التاسعة عشرة ، حيث رحل الى الشرق الاقصى وافريقيا .

(١١) بول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥) شاعر فرنسي اشتهر منذ ببدأ في نشر قصائده في مجلتي : L'Ermitage, Le Centaure
وقد بدأ فاليري مرحلة جديدة في الشعر الفرنسي ، فقد تأثر بمالارميه وآمن مع الرمزيين بأن الشعر الخالص لا بد ان تكون له قيمة ذاتية .

(١٢) جول لافوردج (١٨٦٠ - ١٨٨٧) شاعر فرنسي ، مات ولم يتجاوز عمره ٢٧ عاما . له مكان هام في تاريخ الشعر الفرنسي للتأثير الذي اجراه على بعض الشعراء المعاصرين اكثر من انتاجه هو نفسه ، وتشجيع في شعره رنة تشبؤمية يائسة .
(١٣) فن الشعر للدكتور احسان عباس ص ٦٩

الحمد لله

- ١ -

وراء الباب لحظة حلمك الموعود
يحرّقها لهيب الشوق للاحباب
رويدك ، لا ترد الباب
ولا تحجب بفرحة يومك المنشود
سميرة عمرك الضائع
ونجمة صبحك الطالع
فها هي من دموع الامس ، من جفن الدجى ، تأتيك
محملة بشوق العمر
بجوع العمر
تمد اليك لهفتها ، وتستجديك
وتسألك القرى ، وتلج
مثل السائل المزروع في بابك
تقول : انا لاجلك جعت سبع سنين
وجبت متاهة الحرمان سبع سنين
لاجلك لم تضىء بيتي شموع العيد
لاجلك مزقت شفتي ألف صلاه
والف حكاية عن موعد مردود ..
الفقها ، فترويها لاصحابك
وتزعم انها تهواك
وتقسم انها عادت لكي تلقاك
أجل ، عادت . فهل حدثتها عني ..
وعن جوعي الذي تعوي بعينه
ضراعة عمره المحروم ، سبع سنين ،
ويذوي الورد مقهورا بكفيه
فما امتدت اليه على الطريق يد
ولا حنت لترعى يتمه كبدا
وظل يلوب سبع سنين .
أجل عادت ، وكنت تصيح :
يا احلامي الخضراء
يا دنياي ..
هل ردت لك الاحلام ، ما ضنت به الدنيا ؟
أجل ، عادت .. تجوس الليل في عينيك عيناها
تجوبان السنين السبع في صمت
وترتدان تاريخ اللقاء الدافئ المرصود
وترتدان اعياء ..
تلوذان بأهدابك .
تكلم ، قل فان العمر
وجوع العمر

ويتم العمر

وقوف ، لا تريم ، هنا

وراء الباب ..

.. أشواقنا لهفى ،

وكل هنيهة ضاعت عليك ، تجيئنا زحفا ،

تجمد قلبنا خوفا ..

سنبقى ، ههنا ، يقتات منا الشك ، في بابك

تمزقنا الظنون السود :

ترى عادت اليك ، وآن للتاريخ ان يبدأ ؟

ترى رفت بيمنها ..

على أيامك الكلمى لكي تبرا ؟

الا تدري ؟

ومن يدري ؟

تكلم ، قل ، فانت ترود صحراء ،

لها حدان : من بعث ، ومن موت .

- ٢ -

أجل . عادت .

ولحظة حلمي الموعود ما زالت

تجسد حبي المفجوع احلاما بلا عدد

تدق الباب ، تسألني عن اللقيا

فلا أدري ..

ولكني اخاف عليه ، هذا المستبيح غدي

اخاف عليه ان رده خيبتنا بلا سقيا

ولا زاد ، ولا امل ، ولا رؤيا ..

اخاف عليه ان مدت لنا الدنيا طريقين

وعشنا دونما وعد ، غريبين ..

اخاف عليه من صمتي ، ومن صمتك

اذا انتحرت حكايتنا ، والفينا خلف الباب

وجردني بعينه ، وشالهما الى وجهك ،

وقال لنا ، بصوت واجف مقرر :

سئمت تشردني ، وتعبت ، يا ابوي ، رداني الى بيتي .

اخاف عليه من صمتي

فان الصمت قبر بارد مهجور

حرام ان نرف اليه طفلا ، نحن انجبناه ، هدهدناه بالآمال ،

ارضعناه سبع سنين ..

والقيه بقبر الصمت ، موعودا ، بلا موت ؟

ترى .. تلقينه أنت ؟

امين شنار

القنسى



الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين

يقلم كامل السوافيري

مكتبة نهضة مصر (القاهرة) ٦٦٠ ص

من افطار العروبة ، بل انه بلغ المهاجر الامريكية وائر في شعرها ، ولا نبالغ اذا قلنا ان شعراء العرب في المهاجر كانوا اشد تأثرا واكثر ارتباطا بالاحداث ولم يقف الامر عند القصيدة بل مضى الشعر يفتح الطريق الى الاعمال الفنية الكبرى ، فظهر الشعر القصصي والشعر المسرحي .. وهكذا وجد كامل السوافيري الفلسطيني الاصل مجال دراسته خصبا واضحا ، فمضى يراجع النصوص ويقلبها ويستخلص منها ملاحظاته وارهه ، ليكشف عن اثر مأساة فلسطين في الشعر الحديث ، انه يقول :

« هزت مأساة فلسطين ضمير الامة العربية اعنف هزة عرفتها في تاريخها الحديث واشعلت عواطف شعرائها وفجرت في قلوبهم ينابيع الشعر ، ومنذ وقوعها في سنة ١٩٤٨ الى سنة ١٩٥٥ وهي النبع الفياض في الشعر الحديث ، ظهر اثرها واضحا في عشرات الدواوين الشعرية الكاملة التي استلهمت محتوياتها جوانب المأساة ومظاهرها المختلفة ، وفي مئات القصائد الشعرية المستمدة من فواجعها واهوالها ومن واقع الغرب المؤلم ، وحاضرهم الذليل ، واملمهم في المستقبل الباسم والغد المشرق المؤذن بالاستجابة لنداء الثار ، وغسل العار ، واستعادة فلسطين .. ظهر اثرها في شعر ابنائها وفي شعر ابناء الاقطار العربية وفي شعر الشعراء العرب في المهاجر الامريكية . ظهر في الشعر القومي الوطني السياسي الذي اطلقنا عليه اسم الشعر الثنائي في مئات من القصائد والمقطوعات والموشحات والاغاني والاناشيد ، وفي الشعر القومي الوطني السياسي الاجتماعي القصصي والمسرحي ، ظهر اثرها في الشعر الحديث فيما اوجدت من موضوعات وما استحدثت من افكار ، وما تطلبت للتعبير عن موضوعاتها وافكارها من اللفظ وجمل وعبارات ، وما ابدعت من صور ، وما ابتكرت من اخيلة وما اثرت به العاطفة . ظهر اثرها في الشعراء الذين اوجدتهم وفجرت في نفوسهم ينابيع الشعر ولولاهما لما غنوا ولما ابدعوا ، بل لما عرفوا في دنيا الشعر ومن الشعراء الذين حولت اتجاهاتهم الشعرية الذاتية والرومانسية والفنانية والفنية الى الاتجاه القومي .

وخلقت المأساة من ابناء فلسطين وبناتها شعراء وشاعرات ، لم تعرفهم فلسطين من قبل فجرت فيهم ينابيع الشعر وامدتهم بالطاقات ، ومنهم معين بسيسو وخليل زقطان وهارون هاشم رشيد ويوسف الخطيب ورجا سمرين والشاعرة دعد الكيالي .

وحولت الاتجاهات الشعرية لعدد من شعراء فلسطين وشاعرانها المعروفين من قبل الى الاتجاه القومي ، ومن هؤلاء الشعراء : محمود الحوت الذي كان شاعرا وجدانيا ، وابو سلمى الذي كان شاعر الحسن والجمال ، ومحمود الافغاني الذي كان شاعرا غنائيا ، وفدوى طوقان التي كانت تهوم في افاق الخيال ، وتشكو الوحدة وتلوذ بالتأملية ، وتقلب الاتجاه القومي على سائر الاتجاهات في شعر عيسى الناعوري في الاردن ، وعدنان الراوي وخالد الشواف وابراهيم الوائلي وعلمي

ما تزال فلسطين تهز الكتاب والباحثين والشعراء والمؤرخين في الوطن العربي جميعا فلا تمر فترة من الزمن حتى يبرز كتاب يناقش جانباً من جوانب هذه القضية الكبرى او يستعرض قطاعاً من قطاعاتها . واقترب انتاج في هذا المجال العدد الخاص الذي اصدرته « الاداب » الزاهرة في اذار (مارس) الماضي ، وما نحن نلقي اليوم بكتاب ضخم اصدره كامل السوافيري يدرس فيه الشعر المصري الحديث في مأساة فلسطين منذ ١٩١٧ الى سنة ١٩٥٥ وفيها اشادة وحديث عن الاداب . والدكتور سهيل ادريس ...

وهو جهد ضخم مقدور بذل فيه مؤلفه العرق الكثير حتى سواه ناضجا اهلا للماجستر التي احرزها من معهد الدراسات العربية . غير انه كان لا بد ان يبرز من ابناء فلسطين من يشغف بمثل هذه الدراسة ويوليها وقته وجهده ويمشي لها فلا يدع شيئا يكتب عن فلسطين من شعر ونثر وقصة الا ويراجعه ويسجله ، فقد كانت فلسطين لا تزال ، جرحا داميا في قلب الامة العربية لما يلتئم ولن يلتئم حتى تعود الى الامة العربية ، وما عاش قلب في الامة العربية نابضا دون ان يذكر فلسطين او يحلم بعودتها الى الوطن الام ، ولقد كانت مأساتها ذات اثر بعيد المدى - لم يكتب بعد - في مجال اليقظة والنهضة والقومية العربية والوحدة والامتزاج بين اجزاء المشرق والمغرب وكانما كانت الامة العربية قد استنامت ثمة وتغدرت في ظل عناصر الضعف وفترات الجمود قلما ذهبت تستيقظ في اوائل القرن كانت يقظتها مشوبة بانحراف ناحية القوي الذي خدمها مرتين ، بانكاره عهده لها بقيام الدولة العربية وباعطاء وعد بلفور، هنالك بدأت تلك المأساة المهولة ومضت تعمق وتتسع حتى استوت في خلال ثلاثين عاما ، حدنا قوامه المؤامرات والغتصاب والمكر ، ولم تلبث ان وقعت الحرب فانهزم فيها العرب بالخدمة ايضا ، ومن خلال هذه المراحل المتصلة كان الشعراء يعيشون المعركة ويتأثرونها ، ففي اكثر من سبعين ديوانا من الشعر صدرت كانت فلسطين مذكورة على نحو من الانحاء ، بل قامت دواوين كاملة عنها ، وبرز شعراء لم يشغلوا الا بها .

ولقد مضى هذا الشعر في الاندية والصحف والدواوين ، يهز النفوس ، ويحول الاخبار والاحداث الى طابعه الوجداني المثير مرارة والما .

وبرز من ابناء فلسطين انفسهم من عاشوا هذه المأساة شعرا ، ومضى الشعر العربي يجتاز الافاق في المشرق والمغرب فما ترك قطرا

الحلي في العراق ، وعمر أبي ريشة وسليمان العيسى فسي سورية ، وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل في مصر .

كانت المأساة النبع الذي لا يجف والمين الذي لا ينضب فسي الشعر الحديث ، وكانت نقطة الانطلاق التي انبثقت منها دمواته للثورة على حاضر العرب وواقعهم الاليم وجعلت من الشعر الحديث ، شعر العروبة والقومية والوطنية والسياسة ، شعر الثورة على الاستعمار وقاعدته اسرائيل ، وعلى فساد الاوضاع والنظم والدعوة لبناء المجتمع العربي من جديد على اسس جديدة .

ونقف هنا لحظة لنقرر ان اثر المأساة في الشعر الحديث اقوى من اثر المحنة فيه قبل وقوع المأساة ، اثر المأساة اعم واشمل لانه شمل جميع الاقطار العربية التي لم نجد منها قطرا واحدا لم يظهر أثر المأساة في شعر ابنائه بل قل ان تجد شاعرا عربيا لم يظهر اثر المأساة في شعره على حين ان شعر المحنة قليل المأساة لم يشمل جميع الاقطار ، ولم يظهر عند كثير من الشعراء .

وظهر اثر المأساة في الشعر الحديث في الفكر الحديث وتكوين الشخصية العربية والتعبير عن الذات العربية واعتناق فلسفة القوة ومخاطبة المستعمر بلغة المصلحة والكشف عن جوانب القوة الكامنة في الامة العربية وما تملكه من مقدرات وامكانيات تتيج لها اذا تحسنت ونضامنت ان تملي ارادتها على الدين اوجدوا اسرائيل وان تعيسد الحق الى اهله ... » .

وهكذا يمضي كامل السوافيري في دراسته الخصبة الفخمة الفنية ، التي هي الاولى من نوعها في الواقع ، وقد عاش بها حفيدا لكفاء ، كانما قد جرد نفسه لها منذ عام ١٩٤٨ على وجه التحديد ، وكان قد بدا ينشر فصولا من دراسته في مجلة القلم الجديد (عمان) مارس ١٩٥٢ وظل يعمل لها حتى استوت دراسة على اسس علمية كاملة احرز بها ماجستير في الادب (١٨ اكتوبر ١٩٦٢) ولكنه لم يتوقف بعد فهو بعد دراسة جديدة لاهواز اجازة الدكتوراه « الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر » فكانما قد وهب حياته الفكرية لهذه القضية البعيدة الاثر في الكيان العربي كله .

وربما اعانه على هذا الجهد انه كان متوع الدراسة موفور جوانبها الخصبة ، فقد تعلم في الازهر ، ودار العلوم ، ومعهد التربية ، فاحرز فنونا مختلفة من العلم القديم والحديث . وامتزجت في نفسه مناهج الدراسات العربية الاسلامية الخصبة العميقة ، مع مناهج الدراسات الحديثة في دقتها وفنها .

ومنذ مشرق الشباب وقد تطلع السوافيري الى مجال الصحافة والكتابة فكتب في صحف فلسطين : الجامعة العربية وفلسطين والدفاع في الادب والاجتماع فلما جاء مصر لم يلبث ان والى كتاباته في الاهرام والبلاغ والرسالة وعديد من صحف العالم العربي .. وبرز نشاطه الفكري عام ١٩٤٩ « عام معركة فلسطين » وهي نقطة الانطلاق فسي تفكيره كله ، عندما رأى ابناء وطنه وقد عادوا دون وطن ، مشردين هائمين على وجوههم من الارض . هنالك استل قلمه ووجهه الى عمل ضخم في سبيل امته فكتب عشرات المقالات في الرسالة عن استرداد فلسطين ووعد بلفور وعبد القادر الحسيني واللاجئين ، ومضى يتابع التنازع العربي عن فلسطين وقضايا الحرية متناولا اياه بالنقد والدراسة . وعرف بشعراء فلسطين وكتابها وبرز خصائص الادب العربي الفلسطيني في فنونه المختلفة وامدته مأساة فلسطين بالوحي :

« كان في سوافير من اعمال غزة في يوم ما اهلي وعشيري ، ولكنهم تفرقوا ايدي سبا ، كانت القرية قاصمة فتناثرنا كالشر في كل اتجاه لا لنخبو ونضيع بل لنحمل روح المأساة العربية دامية امام كل عين .

بالامس كانت ارضنا تززع للنفوس السلام ، واليوم تندس فسي كل شبر منها الغام والغام ، بالامس كان التشرذم يحمله الافراد ، ومنذ ان خرجنا من ارضنا وللتشرذم علم يرتفع بين الاعلام .

كنا هناك وراء غزة منذ الاف السنين ، نرقب الشمس وهي تجفف

محصولنا وتجدد ثمارنا ، واليوم لا نرقب ولا شمس ولا ثمار لان بعضنا قد امتصته قصة تشرده هو ولم تخلق فيه ما يطرحه هناك وراء غزة ، والبعض الاخر قد احاطه نجاحه بسياج من الترف يرد كل خواطره اليه . وانا ، اين اضع نفسي من هؤلاء ، كنت افكر طيلة خمسة عشر عاما الى ان زرت غزة سنة ١٩٥٤ وجاوز القطار العريش الى رفح ، وامتلات خياشيمي بنفحات ارضي ، وصافحت آذاني لهجات قومي ..

الاطفال اصبحوا كبارا ، الشعر الفاحم امسى رمادا ، رايسست قسما فلسطين بعد خمسة عشر عاما ، رايت اخاديد الاسى وحفر الالم تصرخ في كل وجه ، ورايت من خلال حبة من الدمع ايامي فوق هذه الارض .

كان عملي التجول ، تجول للتجمع والتكتل ، ادور بين ١٥٠ بلدا وكان مقرى الرملة . كنت واعظا آمر بالمعروف وانهي عن المنكر ، امضي كالبستاني اهذب واشذب ، الى ان قامت الثورة سنة ١٩٣٦ فتفجير كل شيء ..

ثم تقبعت الحكومة الانجليزية الوعاظ ، فلم ار لي وجهة اتجه اليها سوى مصر ، مصر التي جنتها في الثانية عشرة طالب علم حيث ضمني رواق الشوام بالازهر ، لست بالغريب عنهما فهي وطني صفيرا وكبيرا ..

وعولت ان اشق لي طريقا بين هذا الشظف الذي يطمسنا ويطمس فلسطين ، فتقدمت الى دار العلوم ، وفي غرفة خشبية فوق سطح بيت في قلب زقاق اعمى من ازقة السيدة زينب وضعت حياتي الخاصة ، كان البرد المتجهم يشاركني غرفتي شتاء والحر المتهالك يسكن معي صيفا حتى تخرجت من معهد التربية وعينت مدرسا ..

وبدأت اجني ثمارا للضريبة الفادحة التي ظلت ادفعها ، ولكن هل من حقي ان استجيب لهذا الرغد ، وهناك وراء غزة وحولها وفي الاردن ، عيون كفتحات المغاور تتحرك في بلاهة فوق افواه نسيت الوان الطعوم ... »

واصبح الواعظ الفلسطيني دكتورا في الادب .. انها صفحة كفاح ونضال مرير ، طوال حياة خصبة جاهدت من مطالع الشباب عندما انبثقت من ارض فلسطين سنة ١٩١٧ بين غزة وبافا .. حيث مضى يدرس في السوافير فالازهر ، فاذا به يعود سنة ١٩٢٣ واعظا فمدرسا ، مجاهدا في سبيل قضية الوطن العربي كله ، مشتركا فسي الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦ التي هزت الدنيا ثم عاندا الى القاهرة سنة ١٩٣٩ ليبدأ كفاحا جديدا في مجال العلم والثقافة والفكر ..

وهكذا يرتبط اسم كامل السوافيري في مجال الفكر العربي المعاصر بالادب الفلسطيني فهو هذا المني به ، الحريص على متابعة كل ما يكتب عنها ، مراجعا باحثا دارسا ، ومن هنا كانت اراؤه وافكاره في مجال الثقافة ايجابية بناءة بعيدة عن الجحود والانحراف ، فهو واحد من ابناء المدرسة الوسطى التي تؤمن بالبناء على الاساس .. يحارب ادب الابراج والانطواء ويدعو الى تذليل الادب للكفاح من اجل الحرية والوحدة . « جدير بالكتاب ان يقودوا امهم الى صفاف الحرية بعد ان تحطم اغلال الاستعباد بما ينشونه من ادب واع يدفع للمجد » .

« نريد ان نقضي على ادب التدهور والانحلال الذي يحتر الشعب ويهدد غرائزه ويصور له الحياة دعة وامنا لاشقاء فيها ولا كفاح .. »

وهو يرى الشعر تعبيرا صادقا عن خطرات النفس وخلجات القلب وهمسات الروح وتصويرا بارعا للانفعالات والعواطف والاحاسيس ، في اطار البيان المشرق ، واللفظ الموحى ... وعلى الشاعر الحر ان يعيش عصره ويستلهم الاحداث التي تمر بوطنه وامته ، ويبعث فيها روح الكفاح والنضال لتتطلق الى طريق الحرية ... »

وبعد : فان كتاب الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين عمل ضخم كبير ، لولا انه قد فوت بعض الاحصائيات والمراجعات ، وربما كان مرجع ذلك الى ان الرسالة قد عاشت سنوات بعد اعدادها ، وقبيل

طبعها ، مرجاة في ظل مشاغل الاساتذة والباحثين ، ولقد كنت اود لو ان اخي السوافيري قد احصى فعلا كل ما كتب عن فلسطين ولم ينس كل ما صدر عنها من مؤلفات وما كتبه الكتاب عنها من فصول وانتاج ... ولم يكتف ببعض الاسماء القريبة منه ، وجانب آخر وددت لو انسه اهتم له واواه رعايته ذلك هو جانب الشعر العربي في ليبيا وتونس والجزائر والمغرب عن مأساة فلسطين خلال هذه الفترة وهو شعر كثير ، وجدير بالدراسة فعلا ، فهذا الجناح الاسير من الامة العربية قد تأثر قضية فلسطين وعاشها ونظم فيها ، في عديد من مناسباتها واحداثها ، وامامي شعر كثير في فلسطين لشعراء الجزائر والمغرب بالذات ، امثال سحنون ومحمد العيد وعلال الفاسي وعبد الله جنون وكثيرون آخرون .. ولقد كان هذا الشعر خليقا بانه ينال عناية الباحث كما عني بشعر المهجر .. فلعله ان يضيف الى دراسته من بعد فصلا عن هذا الشعر المغربي العربي وما تزال فلسطين حية وما يزال الانتاج حولها قويا متدفقا ..
القاهرة

أنور الجندي



المساء الاخير

تأليف يوسف الشاروني

في الشهور الاخيرة من العام الماضي صدر هذا الكتاب ليوسف الشاروني وهو يختلف عن سابقيه « العشاق الخمسة » (١٩٥٦) و « رسالة الى امرأة » (١٩٦٠) اختلافا جوهريا . فالكتابان الاخيران قد كتبا في فترة كان الكاتب قد بلغ فيها مرحلة النضج الفكري والفني معا - واستقر الى القصة القصيرة اداة للتعبير . اما الكتاب الثالث - موضوع حديثنا في هذا المقال - فهو يضم كتابات يوسف الشاروني في فترة سابقة لمرحلة النضج كان ما يزال خلالها يتلمس طريقه في الاداء، ويحاول ان يشتق لنفسه فلسفة معينة وموقفا من الازمات الازلية التي يكتنفها الغموض . وقد كتبت مادة هذا الكتاب في اوقات متفاوتة في اواخر الاربعينيات من هذا القرن ، ونشر اغلبها في اعداد مجلة الاديب فور كتابتها . وفي ذلك الوقت كان الكاتب حديث التخرج من قسم الفلسفة بجامعة القاهرة ، وكان ذهنه مشحونا - دون شك - بفلسفة كيركجور وغيره ممن قرأهم خلال دراسته بالجامعة ، كما انه كان قد قرأ ايضا طاغور ، و ت. س. اليوت ، وقاثر بهما وبغيرهما تأثرا يبدو في بعض الاحيان واضحا كل الوضوح .

ويبدو شعار الكاتب جليا في التصدير القصير للكتاب ، حيث يشير الى ان بعث جبران خليل جبران في ترجمة الدكتور عاكشة آذن باوية « مسائي الاخير ، من غربته ، وعثوره على صحبته : وأن لاشلاله المبعثرة كاشلاء اوزيريس - ان تجمع في كتيب فيبعث من جديد » . وللمجاز هنا اكثر من مغزى . فالكتاب - كما اوضح مؤلفه - ليس كلا متجانسا . فاجزأؤه تتفاوت بين الشعر المنشور ، والنثر المنتظم ، وبين السرد الذي يبلغ حد القصة ، الى الاقتضاب الذي يكاد يصبح كلمات ماثورة ، وهناك ايضا طريقة المذكرات اليومية التي اتبعها الكاتب في آخر الكتاب . غير ان هناك رابطة هامة تربط بين هذه « الاشلاء المبعثرة » ، اذ للكاتب محور واحد تدور حوله مادته ، هو الشاعر نفسه شبيه اوزيريس الاله المعذب الذي فقد ذاته ، وهو يحاول تحقيقها واثباتها ما استطاع الى ذلك سبيلا . والشاعر هنا في صراع مستمر مع الواقع . وهو يصر في عزمه رغم الهزائم المتكررة - على ان يفرض نفسه واخيلته على عامة الناس بغيره السمو بهم . يقول الشاعر في اهداء الكتاب :

وهمست عيناك ، غن لهم فهم مقربون منهكون ، وانا في ظلالك استريح
ولحننا لم تطلبني لك ، فقط ان استمر في غناك للمقربين ،

فانحدرت مني دمعان براندفت اغني في حماس للعابرين .
في القسم الاول من الكتاب يخطر الشاعر بين عامة الناس وجلا مستحييا يترقب ، وقد التفت احساساته حول نفسه وتركزت فيها ، وتجربته العاطفية تنتهي الى هذه النتيجة :

حبنا لا يعرف الشواطيء ، لا ولا يدري الحدود

فحبنا ذواتنا هو حب الوجود ، وحبنا الوجود هو حب الذوات .

فالتجربة العاطفية هنا تبدأ وتنتهي بالذات ، وكان العالم من حول الشاعر مرآة تنعكس فيها نفسه . فهو يدرك تماما ان خياله يهيء له العالم بالصورة التي يبغيها هو ، يدرك مثلا ان ناعسة تخطر في مشيتها ، وتزين جرتها ، وتنتشر على وجهها حمرة خفيفة عذبة ، لا لانها تحبه ، بل لانه يحبها .

اما مشكلة الشاعر الرئيسية في هذا القسم من الكتاب فتتجسد في موقفه من المجتمع ، فالشاعر هنا لا يعاني فصاما ذاتيا ، ولا بلبلية تؤديه الى التردد ، وانما هو واثق من نفسه تمام الثقة . بيد انه لا يستطيع - مع ذلك ، ومع عزمه الوطيد - ان يصل ما بينه وما بين المجتمع من حوله . ولهذا الازمة شقان : شق يتعلق بتجربته الشخصية في الحب ، وشق آخر يتناول علاقات الشاعر الاجتماعية بصفة عامة .

اما عن الشق الاول فهناك القصيدة الثالثة من هذا القسم . الشاعر يخاطب نفسه ، انه يريد الوصول الى حبيبته سيده القصر ، وهي صعبة المثال . وهو يدفع عن نفسه اليأس في اصرار . اذا كان الليل قد اقبل ، فلا بأس من ان يتسلق الشجرة المجاورة لفرقتها عليها تراه ، فان لم تره فهناك الناي يستطيع ان ينغ فيه عليها ترق لانغامه . ورغم اصرار الشاعر فان تجربته تنتهي بالاخفاق والتجعد ، فلا يتم الوصال : انها ستسمعك في هذا الصمت عندما تلوب اغنيتك في حلم من احلامها اللهيبة .

والا فان الفجر سينتفض في الندي وخفقاتك تجمدت لانها لم تدفأ بخفقاتها بعد يا صديقي .

اما عن الشق الثاني الذي يتعلق بموقف الشاعر من المجتمع بصفة عامة ، فاننا نجد ايضا هذا الموقف في القصيدة السادسة . فهم من هذه القصيدة ان لشخصية الشاعر جانبين ، جانب يظهر للناس حين يضطرب مهم في حياتهم اليومية ، وجانب لا يظهر الا حين يفني الشاعر في خلوته ، فلا يطلع عليه الا القلائل الساهرون الذين يصل الغناء الى اسماعهم . والشاعر هنا لا يهمه ان عامة الناس منصرفون عن غناؤه النور ، فهو لم يقصد بهذا الغناء المنفرد الا الاشباع الذاتي ، والا الذين يبدلون الجهد من أجل تلوق الغناء .

وانا ايضا اعلم ، اعلم انني لا اغني للناس الا اردا الحاني ،
فاذا عدت في الليل وحدي جلست امام صديقتي اغني

افراحي واحزاني ،

واعلم ان هؤلاء الذين يسهرون سيسمعون مني اروع الالحن حتى ترسل الشمس اول ابتساماتها .

في القسم الثاني من الكتاب - وهو يتكون من اثنتي عشرة قصيدة - تنتقل الى مرحلة اخرى من مراحل تجربة الشاعر . فاذا كنا قد وجدناه في القسم الاول ماضيا في طريقه غير عابئ بالصدع القائم بينه وبين المجتمع من حوله ، نجد محور شعره في المرحلة الثانية هو تلك الصدمة التي يحسها بعد ان رفضه المجتمع . ويرمز الشاعر لهذا الرفض بانقطاع الوصال بينه وبين حبيبته . وهو يحس نتيجة لهذه القطيعة ان حياته اصبحت « عدوا مستديما وراء شمس غاسقة » . ولكنه يحس ان حرقة القطيعة في ذاتها هي مصدر الوحي والالهام :

فاذا حننت ذات يوم الى مخدحك الذي طردني منه ،

لا تحسبيني ساعود لاعب من عينيك ، فقد ذبلنا ،

وسترين ملامحي تغيرت كثيرا ، والبياض في شعر رأسي

كسحابة الصيف ،

وقد علمت ان تشردي الذي امضيته مع الفسق يحبسني دائما ،

ساحاول ان اجفف جبهتي ، وامسح الدموع ،
ثم اعطيك بعضا مما قفطت ورأيت وانشدت ،
فاذا لم تعرفيني سأعود حاملا ما رفضت لاجس على منحني
الطريق ،

مفنيا للمارة الغرباء انشودة الفسق البهيج .

وفي القصيدة السابعة من هذا القسم نجد تعبيرا واضحا عن اتجاه
الشاعر الى « اعلاء شعوره بالرفض والتنفيس عنه في الشعر السذي
ينشره على الملا من الناس ، فهو قد اشترى بكل ثروته عقدا يتلألا كي
يهدبه اليها ، ولكنها ترفضه . عندئذ يقرر الانتقام ، فيتسلل ذات ليلة
الى مقعدها ، ويقبلها هامسا « احبك » ، ثم يختلس كنوزها :
ونظمته مع لآلىء عقدي بقية الليل في خيط لونه قان ،
وفي الصباح بعثرت ما نظمته على فقراء مدينتها ، فانتمت انتقامي .

فاذا انتقلنا الى القسم الثالث من الكتاب وجدناه اكثر موضوعية
لدخول العنصر القصصي فيه . في هذا القسم يحاول الشاعر ان يفلسف
رفض الناس له ، وان يتقبله . في القصيدة السابعة من هذا القسم
نلتقي بمثال نصب احد اعماله قريبا من اكبر الجسور ، واختفى وراء
بضع اشجار ليلحظ اعجاب المارة بتمثاله . ولكن المارة على تباينهم لا
يبالون ويمضون عبر الجسر . وككل مرة يساور الفنان القصب ، فيهم
بالعودة بعد انتزاع التمثال ، ولكن تعزبه ابتسامة يقرؤها على شفاهه ،
وحين يزحف الظلام بهم الفنان بتحطيم التمثال ، ولكنه ينتهي اخيرا
بالانضمام الى الجمهور الذي لا يبالي ويمضي في طريقه :

لكن التمثال لم يكن قد نام ولا ارتضى ورأى الفنان الابتسامة
الفنية قد اشرقت في خلودها . فقبله وهو يبكي ، ثم تركه
عريان في مكانه مع صمته الباسم . اما هو فقد عبر الجسر ايضا .
وتصل تجربة الشاعر الى مرحلة التصوف في القسم الرابع من
الكتاب ، ويصل هذا التصوف في بعض الاحيان الى نحو من الفناء
في الاله :

انت تعلم اننا فانون ، فهب لي ان احبك حتى يحويني الخلود
وانت تعلم اننا ناقصون ، فهب لي ان احبك حتى يحويني الكمال .

اما القسمان الخامس والسادس فيعبر الشاعر فيهما عن غروب
التجربة . وهو يرمز لهذا الغروب في القصيدة الاولى من القسم الخامس
باختفاء الشمس واقبال الظلمة :

وعندما انطفأ كل شيء ، علمت ان غروبها قد بلغ اوج روعته ،
وان عمري في الظلام لا يمكن ان يكون مقياسه حياة النور والنهار بعد الان
وهذا الغروب هو ما يسميه الشاعر « النقاء الانهائي بالعدم » ،
لانه لا يعني انتهاء او تفيرا ، فما التفيرات في حياة الواحد منا الا
امتدادات لخطواته الاولى ، فقط نحب ان نخدع انفسنا بوهم البدء من
جديد حتى نستطيع ان نواصل تحركنا بلا انقطاع . ومن ثم فان الشاعر
يحاول في القصيدة الثامنة من القسم الخامس ان يقفز القهقري الى
الليل من وطن الشروق ، وهو يشهد من رحلته الخلفية هذه ان يستعيد
ذكرياته مع الحبيبة ، ولكنه لا يستطيع ان يثنيها في خضم الاشباح الذي
يتراءى له ، فبدا له ان من الافضل ان يفترض وجودها في هذا الجمع
الهائل غير المستبين .

... حيث ينبثق الوجود من بين عدم وعدم ... فاندفعت
اريد اقتحام الموكب ، حين ادركت انني احيا في الوهم ، وانني وحيد ،
والليل حولي ، وقد ضاع مني الاحساس بالاتجاه ...
فانطلقت اسير ، بلا قامة ولا عمر ، كي اواجه الليل اينما اتجهت .

ويحمل القسم السابع من الكتاب عنوان « لحن جنازي » ، والشاعر
يشير بذلك الى انقضاء التجربة وفراغه منها . ففي هذه المرحلة الاخيرة
اذن يستطيع الشاعر ان يقف موقف الفيلسوف ذي الخبرة فيتحدث
عما وراء التجربة . ففي القصيدة الاولى من هذا القسم يتحدث عن

مشكلة « الخلق » في كلمات تذكرنا بقصيدة ت. س. اليوت « الرجال
الجسوف » :

بين الرغبة والتحقيق يسقط الواقع ، وبين الرغبة والمعرفة يقوم الخلق .
الخلق - كالحب - هو القمة التي عندها تتعاقب الحرية المطلقة
والضرورة المطلقة .

قارن ذلك بقول اليوت في القصيدة المذكورة :

بين الفكرة والحقيقة يسقط الظل ، بين الحركة والفعل يسقط الظل
لك الملك يا رب .

بين الالهام والخلق يسقط الظل ، بين الاخصاب والانجاب يسقط الظل ،
بين الاصل والفرع يسقط الظل ، لك الملك يا رب . الخ .

وكلا الشاعرين هنا يتناول فكرة الخلق ، ويفرق بين لحظة الالهام
او الاخصاب ، ولحظة الابداع او الانجاب . وكما ان اليوت يتناول فسي
قصيدته الجفاف والخواء الذي يصيب العالم ، فان الشاعر هنا يتطور
من مناقشة فكرة الخلق الى مناقشة فكرة الالم الذي يصحبه ، ويكرس
الجزء الاكبر من هذا القسم لاستكناه حقيقة هذا الالم ، وكيفية الخلاص .
وينتهي من هذه المناقشة بهذه النتيجة :

الالم نوعان . الم نغانيه من اجل الفقد ، يستمد وجوده من الماضي ،
ويكاد يكون دفاعا آليا عن النفس ، مهما بلغ من الخصوبة والعنف
فهو شكوى وتبرير وانهام ، والم نغانيه من اجل الحصول ، يستمد
وجوده دائما من اللحظة المقبلة ، وهذا الالم بطل ارادي من النفس ،
فهو جهد ولباقة وخلق .

ويسفر الشاعر هذا الالم في المذكرات اليومية الملحقة بالكتاب ،
يفسر به انه ناجم عن الازدواج الوجودي الذي نعيش فيه ، فنحن متصلون
روحيا بالجهول ، ولكن لنا وجودا واقعيا لا يعرف الا الحسم والبتس .
ونحن نتمتع في هذه الارجوحة الجهنمية ما بين اتصال فسي الروح لا
يزال ، وانفصال في الواقع بتار » ، من هنا تنبع الامنا .

اما اليوميات في نهاية الكتاب ، فالجزء الاول منها استمرار فسي
مناقشة عملية الابداع الفني باعتبار انها ضرورة تلقائية لدى الفنان .
« ففي التعبير نحن نلخص كل فصول التجربة التي تلقيناها ، وفي التعبير
نقوم بمحاولة ايجابية ضخمة ، ذلك اننا نحمل الآخرين على ان يعيشوا
تجاربهم ايضا » . ولكن كي يتم التعبير ينبغي ان تكون التجربة قسدا
اتضحت في نفس الشاعر اولا ، والمسألة ليست بالسهولة واليسر كما
قد تتصور لأول وهلة . لان عملية استبطان التجربة وادراكها عملية شاقة
عسيرة

ان حياتي كانت حتى الان ، وستكون حتى موتي ، محاولة طويلة
قاسية لتوضيحها . وانني لاحس الليلة انه ينبغي ان ابدل جهدا اكثرا
حتى تتضح لي نفس اكثر وان يتكشف هذا العالم من حولي . انني
احصل على كل حقيقة شعورية بعد معاناة الم هائل ، وان اول خطوة
اخطوها في صرامة وقوة نحو توضيح ذاتي ، هو انني يجب ان احسن
النير ، وان اتالم . تلك هي القولة الاولى ...

كتاب « المساء الاخير » ليويسف الشاروني كتاب فريد اذن ، لانه
ليس من نوع الادب الذي تعوده القارئ العربي والذي يقاس نجاحه
بمقدار ما فيه من واقعية . ينتمي هذا الكتاب الى نوع من الادب العقلي
الرفيع الذي يتطلب من القارئ جهدا في الفهم مع التركيز والانتباه .
ومن هنا كانت الاهمية الاولى لهذا الكتاب ، اذ هو محاولة جريئة لانتشال
الادب الحديث من برائن الكسل الفكري الذي خيم عليه تارة تحت اسم
الواقعية ، وتارة اخرى تحت اسم اللامعقول . والكتاب مهم ايضا كوثيقة
تدرس فيها مرحلة من مراحل النضج الفكري ليويسف الشاروني ،
والدوامات النفسية والفلسفية التي اعترضته في فترة التكوين .

الدكتور عادل سلامه

مدرس الادب الانجليزي

كلية البنات - جامعة عين شمس

تاريخ المغرب الكبير

تأليف الأستاذ محمد علي دبوز

مكتبة النهضة بالجزائر - ٦٥٦ صفحة من القطع الكبير



وقع في يدي الجزء الثالث من كتاب « تاريخ المغرب الكبير » مؤلفه الأستاذ محمد علي دبوز ، المحاضر بمعهد الحياة بالقرارة في الجزائر ، وقد اقتنيت الكتاب ، أولا لعنوانه ، فان فكرة المغرب الكبير موضوع جدير بالناية والبحث والدراسة ، وثانيا لمعرفتي للمؤلف ، واساليه فسي البحث ، وتعمقه في الدراسة ، واعتماده على التحليل النفسي للمجتمعات في اصدار الاحكام . ولما تصفحت الكتاب وجدته يتحدث في اوله عن العهد العباسي في المغرب ، وعن ثورات الغرب المتسلط بالامامة الاسلامية على العباسيين الذين يؤثرون الكسرية واستبدالها ، وعن اسباب تلك الثورات ، بأسلوب ادبي وبحث فلسفي ، مغللا كل الاحداث ، وهو ما لا تجده في كتاب اخر غيره ، وتحدثت الأستاذ بعد ذلك في كتابه حديثا شافيا عن دولة ابي الخطاب عبد الاعلى بن السمع رحمه الله ، وهي اول دولة اسلامية مستقلة نشأت في المغرب الادنى ، كما تحدث في جل كتابه عن احدى الدول الاسلامية الكبرى التي قامت في المغرب الاوسط ، وامتد نفوذها الى المغرب الادنى زمنا غير قصير . وفي الحين الذي يمر اكثر المؤرخين من القديما والمحدثين على هذه الدولة فلا يقفون عندها ، او يقفون وقفة يسيرة لا تتيح للمطلع فكرة واضحة عنها ، او يتجنى عليها بعضهم تجني المفيظ المحقق ، اقول في الحين الذي يقف فيه كثير من المؤرخين من هذه الدولة بعض هذه المواقف ، يقوم الأستاذ محمد علي دبوز فيخصصها بجزء ضخم من كتابه الكبير فيكتب عنها ما لا يقل عن خمسمائة صفحة من الحجم الكبير .

ان هذه الظاهرة ان دلت على شيء فانما تدل على ان تفكير المؤرخين في العالم الاسلامي بدأ يتجه اتجاها صحيحا بعيدا عن المؤثرات التي كانت تسوق الكتاب في ركاب احضان السلطان .

انه لحق للامة الاسلامية على مؤرخيها ان يعيدوا النظر في تاريخ الطوائف الاسلامية المختلفة ، وان يراجعوا سير دولها المتعددة ، وان يحتكموا في كل ذلك الى الحق والواقع ، وان ينقدوا بوعي ما دسسته السياسة الماكرة ، وادخلته الاقلام المفضضة في تاريخ الامة الاسلامية العظيمة في شتى طوائفها واقطارها ...

قرأت هذا الجزء كما قرأت الجزء السابق من الكتاب ، واعجبت به ، واستمتعت بقراءته ، على ان اعجابي بالكتاب لا يرجع الى اسلوب المؤلف الادبي الجميل ، ولا الى الروح الخفيفة المتوبة ، ولا الى التعابير الراقصة في بعض الاحايين ، ولا الى تنسيق الاحداث التاريخية هذا التنسيق الفني البارع فحسب ، وانما اعجبتني في هذا الجزء وعي المؤلف الصادق لمباحث الكتاب ، وادراكه العميق لاسرار الاحداث ، وفهمه الصحيح لحقائق التاريخ ، واستيعابه لجميع الوقائع في مختلف ازمته وامكنتها ، ثم عدم الانخداع بمظاهر يضفي بها المتزلفون « الشرعية » على دولة فيقتفرون لها جميع الاخطاء ، ويضمون جميع الحقوق ، في يدها الباطشة المتجبرة ، وينزعون بتلك المظاهر صفة « الشرعية » عن دولة اخرى فيضعونها موضع النثار على الحق ، التجني على العدل ، الخارج على القانون ، فيسلبونها جميع الفضائل ، ويجردونها من كل الحقوق !!

وقف الأستاذ محمد علي بين هؤلاء المتزلفين لا تفره المظاهر ، ولا تخدعه الانساب ، ولا يهتم لصفة « الشرعية » التي يلبسها فسي بعض الاحيان جبايرة يتسلطون بها على الامة ، وما فيها من امكانيات ، وتخلع في بعض الاحيان على دمي وتمثيل يحركها حواة من وراء الستار ، وقف بين اولئك المؤرخين يستعرض احداث الماضي ، ويقيس اعمال الدول التي ارخ لها الدستور الخالد الذي جاء به الاسلام ، فما سار على نهجه فهو الحق ، والدولة فيه محقة ، وما خالفه فهو الباطل والدولة فيه مبطله . ان هذا النقد الواعي لآخبار المؤرخين ، والدراسة العميقة لسيـ

الاحداث ، والفهم الصحيح للعلل والاسباب التي ينبعث منها القسول والعمل هو ما يطلب من المؤرخ النزيه في هذا العصر .

ولقد استطاع المؤلف ان يكشف عن جوانب كثيرة ، انحرف فيها المؤرخون السابقون وتعمهم في ذلك الانحراف مؤرخون معاصرون ، فابان وجه الحق ، وبرهن على صحة النظرة وسلامة الفكرة ، وعدالة الاتجاه . وكان اعتماده في ذلك على الفهم والادراك والنقد ، وعلى دراسة المجتمعات في تلك العصور ، وعلى فهم نفسيات الشعوب ، ونفسيات الدول فسي ذلك الحين . ولعل الاعتماد على التغفل في نفسيات الشعوب والدول هي احدى خصائص الأستاذ محمد علي في كتاباته للتاريخ . ولو رجع القارئ الكريم الى الجزء الثاني او الثالث من « تاريخ المغرب الكبير » لوجد كثيرا من الشواهد على هذا القول ، وانا استطيع ان اضع بين يدي القارئ الكريم عشرات الامثلة ، فانك لا تقرا اي فصل من فصول الكتاب الا وتجد فيه هذا التحليل والتعليل والدراسة النفسية . ومن امتع ما ورد في هذا الجزء ما كتبه عن هناء الدولة الرستمية واستقرارها من صفحة ٤١٨ الى صفحة ٤٢٥ فقد عقد مقارنة بارعة بين الدولة الرستمية والدولة الاغلبية تلخص فيما يلي :

لقد كانت الدولتان متعاصرتين ، وكانت الدولة الاغلبية تحظى برضاء العباسيين وتأييدهم ، بينما كانت الدولة الرستمية تتعرض لسخطهم ومكائدهم ، ومع ذلك فقد عاشت الدولة الرستمية قرابة قرن ونصف، ولم تنش الدولة الاغلبية الا قرنا وبعض سنوات. ثم ان الدولة الرستمية في حياتها الطويلة لم تواجه غير سبع ثورات ترجع اسباب ست منها الى مكائد العباسيين ، ولم تتجاوز العاصمة . اما الدولة الاغلبية فقد واجهت قرابة عشرين ثورة ، ونتجت كلها عن سخط الشعب وتدمره من فساد الحكام . وتولى الحكم في الدولة الرستمية ، ستة ائمة كان متوسط حكم كل امام منهم ربع قرن وامتدت به الامامة حتى استوفى اجله ، بينما تتابع على حكم الدولة الاغلبية احد عشر ملكا كان متوسط حكم كل ملك منهم عشر سنوات ولقد قتل اغلب هؤلاء الملوك او عزلوا بسبب الثورات الكثيرة التي لم تهدأ في يوم من الايام .

وقد رأى المؤلف بناء على هذه المقارنة ان عهد الدولة الرستمية كان عهد استقرار وهناء واطمئنان ، بينما كان عهد الدولة الاغلبية عهد قلقلة واضطراب . ان هذه النتيجة التي توصل اليها المؤلف على ضوء دراسته للمجتمعات ، ونفسية الدول ، تخالف اقوال كثير من المؤرخين المتزلفين او المفرضين ، بل ان هذا التحليل - وتجد الكثير منه في الكتاب - كثيرا ما يكشف النقاب عن حقائق انطلمت بين كيد السياسة وتغريب التزلف وسداجة النقل ، والثقة فيما تركه الاقدمون .

ان المؤلف حين كتب عن الدولة الرستمية انما كتب بروح المؤرخ المعارف النزيه الذي ينقد نقد الصبري الخير ، فحيثما يجسد الذهب يبرز خصائص الذهب الممتازة ، ويتفنى بها ، ويطنل في وصفها ، وحين يجد الصدا ، يبرز ايضا قبح الصدا ويظهر ما فيه من خبث ، ويطنل في وصف ذلك . انه عندما يجد الجمال يقول بقوة وحرارة هذا حسن جميل ، وعندما يجد القبح ، يقول بنفس القوة وب نفس الحرارة هذا قبيح ، ولكنه في كل ذلك لا يسر وراء المؤرخين القدامى او المحدثين ينقل عنهم الاقوال ، ويقلدهم في الآراء ، انه ينزس ما قالوه وما ارتاوه ليعرف ما قيل ، ولكنه لا يسجل التاريخ الا بحاسته الخاصة وتحليله الشخصي، وباستنتاجه المبني على ملاحظات الجوانب النفسية اكثر من الجوانب القولية ، اقرا ان شئت ممي في صفحة ٥٦٦ من الكتاب تعليله لضعف الامام ابي بكر بن افلح رابع الائمة للدولة الرستمية ، وكان الحلقة الهزيلة في سلسلة ائمة الدولة الاقوياء : « ان لضعف ابي بكر ثلاثة اسباب : اولها الوراثة بالتحيز من امه ، فاخفت فيه صفات ابيه . ان المؤرخين لم يذكروا عن امه شيئا ، واراها لتحضر الامام افلح وذوقه الشعري ، وغرامه بالجمال ، جميلة من الجميلات اللاتي يقتنين كزهر الفل والياسمين لجمالهن ، والتمتع بحسنهن الخلاب ، فهن كزهر الياسمين لا يثمرن بالاعمال ، ولا يعمرن البيوت ، انهن كمصافير الزينة ، تزقزق وتؤنس الدار ، وتروق

ما لي اغرب في اللفز واسرف في الكناية ؟ هذا مثال اقرب الينا ، هذا « انفاس السحر » ديوان الدكتور عائكة الخزرجي قد صدر اخيرا فلم يكتب عنه الا المعالجة والمجاملة وانا لم اسمع ا ولم اقرا عنه نقدا يسوى المعنى كما يقال .. الا ما سمعته من هذا او ذاك من عبارات لا تكون رأيا ولا توفي غرضا ..

والحق ان استاذتنا الدكتورة تستحق التقدير والثناء لو كانت المسألة متعلقة بين تلميذ واستاذ .. اما وديوانها امامسي والادب يستحقني على ان اعلن رأبي فيه فاشير الى ما وجدته سمينا وابين ما فيه من سمات واتكلم عما وجدته غثا بحيث اظهر سماته ايضا وهذا يقتضي ان اتناسى كل اعتبار غير اعتبار الادب ..

واول ما اعلن عن الانفاس كما يحلو لصاحبه ان تسميه انه ديوان احتوى على الوان من العواطف وفنون من الاغراض كان بعضها جيدا وجلها بين المتوسط ودونه .. وبتعبير اوضح انها قد اجادت فيه حينما ولم يحالفها الحظ في الاجادة احيانا .. هذا رأي عام سأتوسع فيه خلال مقالتي .

- ٢ -

قبل ان استعرض « الانفاس » احببت ان اقول كلمة في مقدمته التي كتبها اديب معروف هو عزيز اباطة ، لقد اراد اباطة ان يتخفى وراء ستر مطرز بالثناء والاطراء متخذاً من الاحكام العامة التي لا تعطي رأيا واضحا اسلوبا اراد به ان لا يرد القاصد خائفا من الثناء على الاقل .. غير انه لم يتمكن من ان يخفي كل شيء . اسمعه يقول : « والحقيقة التي لا يرقى اليها شك هي ان الشعر ليس من الفنون التي تحسنها النساء احسانا بعيد الامداء .. » وهكذا ظنل صوتا مخنوقا حتى نهاية المقدمة ..

والغريب اني وجدت اباطة يفلط في النحو وهو فيما يظهر ملتزم فيه حريص على العربية لا كفره ممن يتهاون بها ، لاحظت ذلك في قوله (ص و) : « واما ثاني الداعين فرغبة تملكني ان انظر في سائر قصائدها ومقطوعاتها لاتبين اي سليفة سلفتها ولاتعرف اي منزلة من منازل الشعراء .. » فقد نصب (اي) في مكانين والصحيح الرفع ف (اي) هنا مبتدأ وما بعدها خبر والجملة في محل نصب مفعول به وليراجع موضوع التعليق في النحو من شاء الناقد .

ولانته من مقدمة اباطة لان قصدي نقد « انفاس السحر » لا اباطة . الديوان مهرجان تراءى لي فيه ثلاثة الوان واضحة بيئة تناثرت بينها الوان شاحبة لا توضح اتجاهها ولا ترسم غرضا ولكن اوضح ما تميز

بجمالها ، والناس هم الذين يخدمونها ، ويقدمونها ، ويقدمون اليها كسل حاجاتها ، ارى ان ام ابي بكر من هذا النوع الذي يتخذ كنمرقة الحبيب المزخرفة الناعمة ، لا تصلح الا للاتكاء ... »

فجاءت لنا بابي بكر ، فورث كل صفاتها ، ودلته لضعفها فنشأ ضعيفا مدلا ، وتأثر ببيتها الحريية الناعمة ايضا فأورثته ضعفه وقوت الوهن في نفسه .

والسبب الثاني في ضعف ابي بكر هو استقرار عهد ابيه ...

والسبب الثالث هو غنى الدولة الرستمية ...

ان المؤلف وهو يحلل اسباب ضعف ابي بكر يجعل اول الاسباب واهمها في نظره الوراثية عن الام . فكيف عرف الام والمؤرخون لم يذكرها بشيء ؟

رجع المؤلف الى طريقة التحليل والاستنتاج . فهو يعرف ان اسلاف ابي بكر من القوة بحيث لا يمكن ان يرث منهم اولادهم صفة من صفات الضعف . ثم ان الامام افلح ! هذا الرجل القوي الشخصية ، الغياض ، المشاعر ، الذواق للجمال ، المظمن المستقر الهاديء في حياته ، لا بد ان يختار زوجة جميلة لطيفة يسبق عليها المحبة والرضاء ، ويضع بين يديها من الخدم من يوفر لها كل اسباب الراحة حتى تتفرغ لنفسها ولجمالها ، وامرأة من هذا النوع لا تهرم البيوت ، ولا تبني الرجال الاقوياء . لقد اقام المؤلف هيكل هذه المرأة التي لم يتحدث عنها المؤرخون بشيء بنساء على الاستنتاج حتى استوت فتاة جميلة رقيقة كسولا فيها جمال الزهرة ، وعطرها وفيها لينها وطراوتها ، ثم هاجمها بعنف وقوة كانما يحاسبها على تدليلها لابي بكر وفسادها لطبعه وخلقه بما اورثته من الرخاوة والفسولة . هذا الاستنتاج سواء كان هو نفس الواقع او قريبا من الواقع يدل على ان صاحب الكتاب بعد الدراسة والبحث والاطلاع والتفغل السي دخائل الحياة في تلك المجتمعات انما يعتمد على اكتشافه الشخصي ، وعلى ذلك الاكتشاف يبني احكامه وهو في كل ذلك يقوم على التحليل والتعليل . والكتاب كله مظهر لهذا الاسلوب في كتابة التاريخ واحسب ان هذه احدى المزايا التي ترفع المؤلف الى الصف الاول من المؤرخين الذين يعملون دون تأثر باتجاه معين ، وانا لنتنظر من الجزائر الفتية ، ومن كتابها التابفين مثل الاستاذ محمد علي دبوز ان يمدوا المكتبة العربية لا سيما في تاريخ المغرب وتراثه بما يسد ثغورا كبيرة لا زالت فائرة فيها .

نالوت (ليبيا)

علي يحيي امعمر -



انفاس السحر

شعر الدكتورة عائكة الخزرجي

نشر مؤسسة فن الطباعة - القاهرة - ١٤٤ ص

- ١ -

انا او من بان النقد والادب متلازمان ومتكاملان ايضا .. فليجمل ادباؤنا صدا الجاهلية عن نفوسهم ولينفض نقادنا غبار الكسل عن اقلامهم وليبعدوا ثقل التزلف والمجاملة عن احاديثهم ان تحدثوا ومقالاتهم ان كتبوا .. وليعتقد الاديب ان لا فائدة له من تزلف او مجاملة فلان وليعلم الناقد ان لا فائدة من جهده ان لم يجعل رضا الادب والفن وجهته لا رضا الاديب او الفنان ..

لقد عرفنا فلانا قد حابى فلانا وجامله فالف عنه كتابا يشي فيه على شعره ويصدق عليه النعوت والالقب اغداقا .. ولو تأمل هذا الكويتب قليلا لرئى لنفسه ولسخط عليها في آن .. كيف لا وهو قد اهانها بهذا العمل اللادبي ولو صدقها لقال ما يعتقد لا ما يملئ عليه او تمليه مصلحة هي بعيدة كل البعد عن الادب والفن ..

هذا الشهر

كاسو والتمرد

بقلم
روبير دولوبيه

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

طبعة جديدة من كتاب يدرس فلسفة العبث
والتمرد عند احد كبار مفكري هذا العصر

منشورات دار الاداب

فيه هذه الالوان الثلاثة ..

اولها والذي كان فيه شعر الشاعرة هو الشعر العاطفي والذاتي الذي تحس من قراءة بعضه نغمة التمرد وتدق مرارة الحرمان والاليم والشكوى ويدخل فيه ما كان على اسلوب المسرحية والتسي جعلتها الشاعرة من (مسرحية علي بننت المهدي) .. وهذه القصائد والمقاطع التي كانت تحت عناوين اخرى مثل « شهرزاد » و « كن من تشاء » و « اني احبك سيدي » و « ماذا عليك » و « يوم الرحيل » و « سراب » .. هذه كلها تعبر عن عواطف ذاتية عانتها الشاعرة فجاءت ناثرة مرة وهادئة مرة اخرى راضية حيناً وساخطة حيناً اخر ..

ولدي ملاحظة في قسم من غزل الخزرجي هي اني الملح تاتر الشعر العربي واضحا على شعرها خصوصا الغزل منه فتحس احيانا هذا التقليد اللشعوري فيه والا فبماذا نملع قولها في « صلوات » (١)

يا هاجري فديتكم لا تظلموا هذا الفقير اناكم مسترحما الى قولها :

كم هاج بي الشوق الملح فجتكم بعد الرقاد اطوف من حول الحمى
ولكم حباي من رؤاكم محبا فلبثت ارتقب الظلام لاحلما

البيت الاخير جيد يعبر عن حالة نفسية يجدها العاشق المفرم . اما ما سبقه ففيه ما لا يسوغ ان يقال في بيئة عاشت فيها الشاعرة ان صدق ظني ومثل هذا نجد في قصيدة « غيران » .

والصراع النفسي لا يفارق الشاعرة فانت تتلمسه على صورتين : احدهما صراع يدور داخل هذه الذات المتكورة المتضخمة بالالم والشكوى من الحياة ومن الاجواء النفسية التي تحيط بها .. وهذا افق من افاق الشعر بل هو الشعر .. تجد الشاعرة تعلم ثم تأسف على حلمها الضائع ثم تؤنب قلبها وتعهده مجرما لما يشوبه من حب لا يلائمها وبما يوافق على ما لا رغبة فيه حتى انها تفرغ حقدتها على نفسها فتقول في « كان حلما يا ترى ذلك » (٢) .

ما الذي تبغيه يا قلبي من هذا التجني ؟
انا لا اعلم هل تاتي كسي تقتص مني ؟
مجرم انت ولكن في ثياب الابرياء .. !
فلذا تخفق من خوف ويساس وعناء ..

ويبقى هذا الصراع كامنا مستترا يظهر بين الحين والحين .. نراه مرة اخرى في « هوى الوطن » (٣) حتى انها تصبو الى ان تطير الى القرب ابتعادا عن الشرق !

وليت جناحا لي فاهجر بقعة فشا اللؤم فيها في الاقارب والصحب
اخوض عباب الجو تحديوي الصبا فاهجر هذا الشرق كرها الى الغرب

(١) ص ٩٢ (٢) ص ٤٠

(٣) ص ٦٢

ثم ترجع الى نفسها :

وكيف بقلب قد تملكه الهوى فاضحي وما يصغي للوم ولا عتب ..
هوى وطن لم يرع حق محبه وجزاه هجرانا على الود والحب
هوى يقع فيها رفسات احبتي وفيها احب الذكريات الى قلبي

✱✱

هذه صورة ، اما الصورة الاخرى ففيها تتمرد الذات فتنتقل ساحة الصراع الى الدنيا وتكون الذات طرفا فيه .. وكامرأة عاشت تبغي تحقيق امالها وامانيها قد صدمتها الايام صدمات لم تطقها نفسها المرهفة ولم يحتملها قلبها الرقيق ثارت وسخطت ولكنها لم يكن سخطها كسخط زميلتها نازك الملائكة التي تقول :

لا اريد العيش في وادي العبيد بين اموات وان لم يدفنوا
آدميون ولكن كالقروود وضباع شرسة لا تؤمن

✱✱

وهذا السخط طبيعي من المرأة الهادفة في الشرق وفي العصر الحاضر غير ان شاعرتنا عبرت عن سخطها هذا في الغالب باسلوب دون اسلوب نازك لان روحها ناثرة ولكنها مخنوقة بخيوط الابريسم والحرير . اقرأ قصيدة « ثورة النفس » .

ويا خبتي بالناس حين بلوتهم فله درس ما اشد وما اقسى
توهمت فيهم كل خير وليتني جهلت فلم ادرس حقائقهم درسا
فمن طيب امسى الخبيث وطاهر بدا بعد طول السر اخبثهم نفسا
وهكذا تستمر القصيدة بهذا الاسلوب المهلـل الفارق ببرودة التفكير وشحوب الروح ..

فالشاعرة في هذا الباب تجوب دنيا الرومانسيين بثوب كلاسيكي .

- ٣ -

واحسبني قد نسيت نفسي فاطلقت اليراع ... لا بأس علينا ان استوفينا توضيح هذا الفرض فهو ما احتواه الديوان من الشعر .. اما اللونان الاخران فهما الوصف وخصوصا وصف الطبيعة ثم الشعر الاجتماعي والسياسي - وساذكر شعر الطبيعة فقط لان الشاعرة فاشلة في شعرها السياسي فليس لها الا قصيدتان او ثلاث من الشعر الاجتماعي فقد اجادت في « وارحمنا للخلق » و « صراخ الظلم » و « ذات مال » ..

والطبيعة في الانفاس جميلة مبهجة ففي « تباركت يا نخلة الشاطئين » جمال فني ووصف حسن !

تباركت يا نخلة الشاطئين ويا آية العصر الخاليه
نهلت الخلود من الرافدين فبورت مسقية ساقيه
ترفين فسي افكك الشاعري رفيف الزهور على الرابيه

وهذه القصيدة جميلة على الرغم من ثقل ترديد (ايا نخلة الشاطئين) مع (تباركت) و (حنانك) و (سلاما) و (اظلي) .. فهذا التردد غير جميل وما كل تكرار في الشعر حسن .. وكذلك في « مواكب الربيع » هذه القصيدة الرتيبة المتسلسلة في وصف جزئيات الطبيعة .

وفي الديوان بعض الهنات المروضية واللفوية مثل قولها في قصيدة (فلسفة الحياة) .

ضللنا عن الحق السوي لنا

ولعله (به لنا) كي يكمل وزن الشطر ..

وفي « بين الامس والغد » قولها : (واراك اليوم يقظي) والخطاب للمذكر والصحيح ان تقول (يقظا) ..

ونكتفي بهذا القدر من استعراض الانفاس .. وانا اذ اهتء الاستاذة عاتكة الخزرجي في اصدارها الانفاس العطرة اتمنى لها الاجادة والتقدم في ديوان اخر انفاسه اشهى واعطر ..

زهير غازي زاهد

استاذ الادب في اعدادية النجف - العراق

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباعر

لؤلؤ يفتح باب مغلق

الفصل شتاء ،

جاء « دويري » (1) شيق

سقسق .. سقسق

حط على حائطنا تحت « البازلاء »

ومضى في لحن الفرحة يكمل ما تبدع موسيقى الماء

اذ راحت فوق صفيح نوافذنا الخضراء

تطرق .. تطرق

في لحن يحمل كل معاني الخصب ، ويعنو بالارواح ،

يعلو لتحلق في المطلق

فالفصل شتاء

والباب علينا برتاج صلب مغلق .

اختي طفله

في عينيها الحالمتين

كل براءة هذا الكون

يطربها دوما هذا اللحن

يتركها راقصة جذلي

قفزت فجاء

وانزاح رتاج الباب لينطلق العصفور ،

فرعا من مرأى كفيها اذ تمتدان لتلتقطاه

يحسب اذ هز جناحيه ،

كي يصفع بالريش الامطار

ان سيلاتي درب نجاة .. يا لله !!

المتشرد تحت السيل الدافق يستسلم للاه

اذ جذبت عينيه براءة عينيها

كي يصدمه وجه جدار

كف اله حجري فظ جبار .

في الوحل دويري يغنى

اختي تتندم .. تتألم

تملؤها أثنه حزنا

وانا اتمعن في الدنيا

اذ كانت راقصة جذلي

امست تترنج كالجلى

يا فاتنتي

لو لم المخ في عينيك الحالمتين

كل براءة هذا الكون

لو لم يفتح قدامي باب مغلق

عن سحر صليب الاغراء الراقص ينشق

ما اهتز جناحي ،

ما راح فؤادي يخفق

ما رحت طريح الحزن احدث في الدنيا

اذ تنهل عطور الخصب حواليا

وانا موثق

اذ اني اخشى كل براءة هذا الكون

وانا موثق

كدويري منطرح في كف السيل

يزهو بجناحيه كبرا ،

فيذوق الويل .

عبد الرحمن غنيم

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية - جامعة القاهرة

(1) اسم يطلق على احد انواع العصافير في فلسطين .

أسعد طفل

قصة بقلم فهد الأسدي

« نعم » صوته : « يا ولدي ! من أجل ان نعيش هذه الحياة علينا ان نشقى فيها تعباً . » وراح يشرح لي طويلاً حتى عن فكرة « تعب الانسان في مضغ اللقمة » واحسست انه يحاول ان يقنعني عبثاً فلسفة يشك في ايمانه بها نفسه !

ومن تعبي ليلتذاك لم تتسن لي مناقشته ، فرحت في سبات عميق ، اذ كان علي التكير في الحضور الى عملي . . ورغم اني رايت مئات الصور لماطلين بالورائة يأكلون بشقاء غيرهم دون الحاجة لتعب قليل ، لكنني كنت افكر بعدم نفعية مناقشة ابي فلسفته طالما اجد ايمانه بها كسيحاً .

ولذا فقد واطبت على العمل بلا احتجاج . وتطور عملي حتى نما الى نقل رسائل الغرام بين زوجة الموظف وعشيقها . . كنت في اول الامر قد رفضت نقل مثل هذه الرسائل ، لكنني ادرت اننا الفقراء من أجل ان نعيش نضطر حتى الى اضعاء كرامتنا احياناً .

والى نهاية تلك العطلة اللعينة كان التعب قد خلفني شبحاً يثير الكتابة والشفقة ، ولذا فقد تصورت فرحتي لانهاية عندما بدأت الدراسة .

بعد تلك المقدمات اطعم في ان اجد لي عذراً عن استقبالي لعرض والدي بذلك الفتور . ومع ذلك قبلت العمل على مضض . ومع غيش النهار كان علي ان احضر لكنس دائرة الضابط وبعد حضوره للدوام كان علي ان اسحب مروحة قماش ثقيلة معلقة في السقف لاروح له عن الحر .

كان ذلك الضابط رجلاً صارماً يقطب جبينه بتبرم دوماً . . كان من النوع الذي تشق على المرء رؤيته باسمه !

ونتيجة لروتين عملي وصمتي كثيراً ما كنت استسلم الى نعاس تسرقه عيناى الكدودتان فيسقط عندئذ حبل المروحة من يدي فتختنق الغرفة بانفاس الجالسين وهنا يحس سيدي باهمالي فيفضل لسانه باقذع الشنائم .

وعند انتهاء الدوام كان علي مرافقة سيدي الى منزله لاروح للعائلة في القيلولة . . كان البيت يعج بحركة دائمة : الزوجة والحماة وثمانية اطفال يكاد ان يندم بين بعضهم فارق السن . ووسط كل هذا الضجيج كان علي مواصلة عملي . .

كان الحر يتأخر الى ما بعد المساء . وكنت التذ - لا بل انتقم - عندما اترك المروحة تسقط من يدي لاترك الضابط واهله يسلقهم الحر والى ان تبطل اجسامهم عرفاً اظل اواصل النظر . وكنت احس راحة عندما انفس عن متاعبي بهذه الطريقة . كان من حقى ان افعل كل هذا ، اني - على كل حال - انسان اختلف عن حسان الناعورة الذي يدور في حديقة المنزل طول اليوم دون احتجاج على تسخيره . وعندما احس اذنى حركة تقلب من النائمين اعود فاسحب المروحة بنشاط . ويوماً ضبطتني الحماة وانا التذ بلعيتي تلك ، فانبثتني بقسوة . كانت هذه امرأة مترهلة الجسم اشبه بخنزير فقد ضاعت رقيتها وسط اطواق اللحم . . شرهة اذ عندما توضع المائدة كان بودها ان تزدد كل شيء ربما حتى الاواني . فتح غطاؤه فهاضت نثائته . وكانت المسكينة « شوقية » التي الحقوها وعندما تذيب معزوفات شتائها كانت اشبه ببرميل معباً بقاذورات ننته

كان الربيع قصيراً تلك السنة على عادته في بلدنا ، اذ لم يكسد مايس يصرف آخر عقد من عقود الثلاثة حتى اختنق الجو برطوبة لزجة تبعث على الخمول .

وكانت العائلة تجتمع مجلسها كل ليلة . . نفس تقطية ابي التي اراها مرتسمة على وجهه دوماً ، تلك التقطية التي ربما استطعت ان احل بعض رموزها : « الشق كبير ، والرقعة صغيرة » . . عبارة سمعتها سنين طوال تبادلتها ابي وابي ، لا بل كنت اسمعها من كل المخلوقات التي تشاركنا سماع ضجيج حارتنا ، وشم نثانة طرقاتها الحافلة بجيوش الاطفال والذباب ؟

كانت ابي قد اشتدت عليها الحمى ، ومن خلال نوبات سعالها العنيف كانت ترنو بعينين زائفتين لي ولاختي الصغيرين . . رحمها الله ! لا ازال اذكر مشهدها عندما تجتاحها تلك النوبات اللعينة ، مشهد هين علي استحضره في مخيلتي - رغم ضباب متاعبي - واضحا كما يظهر موقف سينمي على شاشة صقيلة . كانت تقبض على صدرها بعنف ، وفي الساعات التي يحضرها ابي كان يسارع الى اسنادها على صدره . اما انا فكنت اقف حائراً ، وموقفي هذا كاف لاثارة ابي فيفصب قائلًا : « هيه - يا حمار انت اضعف من ان تفك رجل الدجاجة عن رباطها » .

وكم كانت تؤلني هذه الشتيمة ، لذا فقد كنت متحفزاً لعمل اي شيء يحوز رضا ابي ، وهذا ما حدا بي ان اصمت عندما اخبرني ابي : بان علي الالتحاق بخدمة ضابط المنطقة . . واكمل والدي : بانه طالما ان العام الدراسي قد شارف على النهاية فاني استطيع ان استغل الفرصة قبل ان يلتحق بهذا « المنصب » غري !

وامتد صمتي . . فانا اعرف ما يعني هذا : انه يعني عطلة متعبة كسابقتها ، لكنني بالتالي رضخت ، فعلي ان افعل ما يرضي العائلة .

لكن قبل ان انخرط في سرد قصة اشتغالي في خدمة ضابط المنطقة تلك السنة اللعينة علي ان احدثكم حول علة كرهى لخدمة البيوت . فقد كنت قد خبرت في السنتين السابقتين عمل البيوت وما يمثل فيه من استغلال شره : التحقت في المرة الاولى بخدمة بيت مفوض الشرطة وكان علي ان اعنى بطفل العائلة ، وكان - ولست ادري سببا لذلك - يعاف الرضاع ، ولذا فقد كان يكثر من البكاء وكأنه مذياع الدار المهذار وكثيراً ما تندرت عليه وقلت : بانه اشبه بالمذياع « يأكل هواء ويخرج صراخاً » !

يا لشقائي ! لقد كانت مهمة عسيرة علي حينذاك اسكات ذلك « الشيطان الصغير » ، وفي يوم ضاقت اعصابي ذرعاً بتحمل بكائه ، فصرخت - بنفاد صبر - في وجهه ، واستلمت ثمناً لذلك عن اجسر خدمتي لشهرين ضرباً مبرحاً مع الطرد !

وفي العطلة الثانية الحققت بخدمة دار « موظف حكومي » اخر ، واحسست تفاؤلاً اول الامر عندما علمت ان الموظف لا اطفال له . . لكن بعد ان وضع على عاتقي نير العمل ، وجدته مضطراً للاشتغال طول النهار وقسطاً كبيراً من الليل لقاء سبعمائة وخمسين فلساً شهرياً : كان علي كنس الدار ، وشراء الحاجات ، وتنفيذ كل الطلبات .

وعندما شكوت لابي حينذاك ارهاق العمل ، اجابني ورنه حزن

المسافر

كانت تجيء اليه شاحبة صغيره

تندس في شفتيه بسمتها ، وتلتف الصغيره

في كفه العطشى ، ويحتضنان بعضهما طويلا

وتدوب بين يديه ، والظلمات تمتص الاصيلا

عبر الشحوب الكستنائي الفريق

في حمرة تذوي ،

« صديقي آه قلبي طويلا »

كان التفاف الكستناء وعمة الليل العميق

شهود جبهما ، وكانا يرحلان

في زرقة الافق الشرود

او يقضيان عشية السبت الطويلة يرقصان

في ليل مقهى عاصف بالجاز . كان لشعرها عبق الورود

كانت تجيء اليه يثقلها الحنان

في دفئها وعبر نهديها وسمرة ساعديها

ورحيل نجم متعب في مقلتيها

ثم اختفت عنه ولا يدري لاي

ببساطة لم تأت في الميعاد . كانا عاشقين

والحب في هذا الزمان

مسافر يأتي ويرحل فجأة عنا ، ولا ندري لاي

حسب الشيخ جعفر

موسكو

معي بالخدمة نثال « حصه الاسد » من هذه « الخيرات » . اشياء كثيرة لا زلت اذكر صورها عن هذه الحماة ، لقد تأسيت منها كثيرا ، والانسان قد يغفر لمن يسيء له لكنه لن ينساه .

كانت كثيرا ما تبصق في وجوهنا مرسله كفها الضخمة الى قفانا وخذودنا لا لسبب في اغلب الاحيان سوى انها اعتادت فعل ذلك ! اذكر عنها انها كانت عندما نكلفنا قضاء حاجة لها تأخذ بالنقيق موصية: «هيه! اركض مثل الطير الطائر ، والحصان الفائر» . وكنت اكاد امسك روجي عن مفارقة جسمي عندما انفذ وعدا ، فاعود مسرعا بلهات يقطع الانفاس . من الممكن ان ضباب متاعبي قد أنساني كثيرا مما تأسيت ، وفوق ذلك انني - ايام طفولتي - كنت لا احس تناقضا في حياتي فقد كانت تبدو لي شقاء « سرمديا » .. كنت قد حسبت كل هذه القسوة شيئا عاديا ولمنا لانني اعيش الحياة ! كان هناك شيء واحد يخفف الى حد ما متاعبي ، هو ان ربة البيت كانت تسمح لي بحمل ما يتبقى من طعام او فاكهة رفقا بأمي المريضة ، وقد وجدت في عملها سرورا في اني اجد انسانا يعطف على اسرتي الشقية .

وذات مساء التقيت بثلاثة صبية من رفاقي بالمدرسة طلبوا مني شيئا مما احمل ، وعندما ابيت طرحوني ارضا والتمهوا بسرعة كسل الطعام الذي معي وفروا . وليلتذعت الى منزلي كسبر الفؤاد، وبكيت امام سرير أُمي . كانت مسجاة وعندما احسبت بحركتي فتحت عينيها ، ونادتنني بخفوت فاقتربت منها وارتميت على صدرها الحنون ، واكتشفت فجأة شيئا جديدا : ذلك اني لم اكن اعرف من قبل ان الامومة يمكن ان يكون لها كل القيمة خاصة بالنسبة للاشقياء المحرومين . كان ابي يجلس القرفصاء وثمة اشياء كتار تملأ راسه .. كان «يجتر» اسمه بصمت فيتلون وجهه بالسهم ، وعدم القدرة على دفع احداث قدر لها ان تقع ، ولذا فقد فوجيء عندما اختنق صوت أُمي بعتاب مرير : - صالح ! لا ترى الولد .. لاحظ هزاله الشديد . اوه ! لا اريد لابني كل هذا ال .. شقة .. واستجاب صدرها لخفقان عنيف . واحتدم سعال مميت في حلقها .. لقد حاولت جاهدة ان تخرج الكلمات ، لكن القيء ملا فمها ، وعندما نفثته خيل الي انها تقيأت كل احشائها .. ومن ليلتها عدت بلا ام .

ووجدت كل العبث في خدمتي وتعبي فلقد « انتهت الكوميديا » .. خيل لي ان متاعب كل الناس تتجمع على هامتي الصغيرة .. الكسل سعداء عداي !!

لم اكن افطن الى ان هناك من يحسنني عيشي الى ان فجاني يوما صديق لي بهذه الحقيقة : كنا نلهو بصف الحجارة ونبتني منها بيوت الاطفال . وخلال اللعب كنت احس ان صديقي الصغير يتحسر على اشياء كثيرة : ربما كانت امالا بالعيش تحت سقف قصر تحيطه حديقة غناء تصدح اطيارها - نفس امالي انا - لكننا ننفس عنها بهذا اللعب اللامعدي ، حيث ان الشقاء قد يصنع منا رجالا يحسون الحسد ويلتمع في عيونهم بريق الطمع في عيش المرفهين . وعندما بسطت لصديقي مشاركة كل ما احمل من امانتي ، تنهد - تنهيدة حسد - على ما ادركنه وقال لي :

« - ومالك يا هاشم والتمني لقد كنت اراك سعيدا في بيوت الموظفين ، فقد رأيتك يوما وانت تقض باسنانك خوخة ، شيء لم اذقه انا يسوما . »

وبعد سكوت قصير اكمل : « ليس من حقك يا اخي ان تبكي حظك فقد ذقت عيش المتمدنين في بيوتهم .. بصراحة لقد كنت اسعدنا . » وتهجد صوت صديقي وطفط عليه مسحة حزن فأسفت لانني سميت له كل هذه الامام ، ولم افو على تبليغ سخرتي من هذا الشقي الصغير . كنت قد اردت ان اقول له :

« يا لها من سعادة اثار حسدك ! »

لكن كل ذلك ضاع مع سكوتي الحزين على خسارة الاستمتاع بطفولتي .

فهد الاسدي

المراق - قضاء الجزائر

قضية التعبير في الشعر الحديث

بقلم علي كلفوز

مجموعة انفعالات ، وعواطف مشبوبة اقرب ما يكون الى الحيوانية ، اذ عنصر العقل يكاد يكون مفقودا عنده ، فكان سطحيا بسيطا ساذجا ، يعتمد الحواس والواقع المجرد ، والمشاهدة اللحظية ، لا ينفذ الى كنهه الاشياء واعماقها الروحية التي تتراءى له بعد التجربة والاختبار والاختصار والتي هي عطاء المعاناة ، وحصاد التأمل ، وسبر الاغوار البعيدة النائية في آفاق الروح الانسانية .

المنهجية القديمة والمضمون المعاصر

ومن هنا فلا مجال لفرض منهجية تعبيرية لا تعني المضمون الوجودي للانسان المعاصر - المضمون الحضاري في ابعده ابعاده .

فالمنهجية المدرسية في القرنين الثالث والرابع ان استطاعت ان تستوعب واقع القرنين او ما بعدهما في عصر الانحطاط ، فهي لا تستطيع استيعاب الواقع الحديث . ان القواعد البلاغية لم تعد وحدها تكفي لاستكناه الانسان اذ لا بد من معطيات فنية وعلمية جديدة تسلط عليه الضوء ، كالدراسات الاجتماعية والنفسية والانتروبولوجية وغيرها من الدراسات التي تنوعت بتنوع حاجيات الانسان .

فالطباق الذي كان يثير اعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجابنا ، لان الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج ، فلا تثيرنا (المقابلة) بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر ان يجمعها في بيت واحد في قوله : لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحشها من سياق البيت .

فالشيب صفارة الانذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي ، انه شبح الرعب الخيف ، ودليل النهاية وهل افرغ من النهاية شيء ؟

تلك هي الحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث ، والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجئ الى (الطباق) الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ، ولا منطقية الاشياء ، فالذي يضحك يبكي . . والانكى من ذلك ان يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويبكيننا البياض

من القضايا المخجلة التي لمستها كلما دار حديث حول الشعر قضية التعبير .

والظاهرة الغريبة التي يصر عليها كل من تصدى للبحث في هذه القضية ، هي حتمية المقاييس التي تقاس بها القصيدة الكلاسيكية في القرنين الثالث والرابع .

وبهذا الاعتبار فهم يفضلون قضية الشعر عن قضية الانسان المتطور النامي الذي يتطلب مقاييس جديدة ومفاهيم متطورة ، تواكب صراعه وتماشي وجوده وتفسير قضاياه وفي الان نفسه يجمدون حركة التاريخ من حيث لا يشعرون ويشلون فعالية الانسان بفرضيات صنيعة ، وجدليات تافهة وهمية .

ان حتمية المقاييس في الاصول النقدية لديهم لم تكن نفسها التي عند ابن ابي عتيق مثلا في عصر المخضرمين او عند حسان والناطقة في العصر الجاهلي لو تأملوا ، فقد تطورت تطورا ملموسا انتهى بها ان تكون مدرسية (كلاسيكية) بالمعنى الكامل في مفهومنا اليوم ، على يد المبرد وابي هلال العسكري ، وابن قتيبة ، وابن رشيق .

لم تكن عفوية اعتبارية ، بل كانت استجابة للواقع الاجتماعي ولمعطيات الذوق العربي بعد المعاناة والتجربة التي دامت قرنين من الفتح الاسلامي .

معاناة الانسان الجديد الذي تفتحت امامه عوالم كالاساطير ، تعجز امامها الصحراء ويخجل السراب ، لا تبعيها القيم البدائية الساذجة ولا الاساليب الرعوية البسيطة ، فكان حتما امام هذا التطور ان تفتح المدارك ، وينمو الذوق ، وتتغير الاساليب .

التعبير ظاهرة حضارية

وبما ان التعبير هو ظاهرة حضارية ، فهو يستقطب تطور المجتمعات ونموها ، ويقدر ما يكون صادقا ، نستطيع ان نؤرخ به لعصر ما ونتعرف على الاصول النفسية والخصائص المجتمعية .

ولذا فالمنهجية القديمة هي صورة للمجتمع القديم ، ولا يمكن بحال ان تفرض على المجتمع الجديد ، لما في ذلك من التناقض ، والعبث الواضح البين .

فالتقدم العلمي ، والاكتشافات الحديثة جعلت انسان اليوم اعمق تجربة واقل انفعالا وتأثرا ، واكثر برودة في معالجة قضاياه . من الرجل القديم ، الذي كان

الذي هو دليل الخير كما عند (المانوية) في الديانات القديمة .

فالعبيثية الوجودية التي يعبر عنها (الطباقي) هي مأساة الوجود المتعقل المنطق ، مأساة العقل البشري الذي ظل يجري ويلهث وراء الحلول والافتراضات لهذه العبيثية بدون جدوى .

ان (الطباقي) من حيث هو طباق لا يثيرنا الا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجنس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري وبديع الزمان والهمذاني وابي تمام وغيرهم من تجار الحرف وسامسة التعبير .

فقول ابي تمام . **قواض فواضب او صوار صوارم** وهو ما يعبر عنه في البلاغة (الجنس الناقص) او قول غيره :

لم الق غيرك انسانا يلاذ به

فلا يرحل لعين الدهر انسانا

وهو من (الجنس التام) ان دل على شيء فانما يدل على ان القدامى لا يتحسسون الاشياء كما هي في الطبيعة ، فيسمونها بأسمائها ويدعونها بهويتها ، فانسان العين هو ذلك الحيوان الناطق عندهم كما يقول الناطقة وهو الآدمي ، ولربما وجدوا حلا ان عجزوا عن الملاءمة فسموه (مجازا لغويا) علاقته المشابهة .

لقد حاول السكاكيني احداة البلاغة في الزمن القديم ان يخرج بالمنهجية المدرسية من الشكليات بعد تلقيحها بوافد الثقافات ، لتستطيع استعاب التجارب الانسانية عبر القرون ، ولكنه لم يفلح ، وطفت السطحية

والضحالة والبهرج ، حتى تجمد فن البلاغة ، واصبح التعبير يقصد لداته ، لا كاداه استكناه لخفايا الروح البشريه كما في الايات التالية ، التي اخذت باعجاب كل من ابن فتيبة وابي هلال العسكري ، فانبتها كلاهما في كتابه (الشعر والشعراء) و (كتاب الصناعتين) وهي :

ولما فضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على دهم المطايا رحالنا

ولم يعلم الفادي الذي هو رائح

اخذنا باطراف الاحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الاباطح

فالناقد الحديث لا يجد مبررا لهذا الاعجاب ، اذ بالتحليل يظهر ان الايات لا توحى بشيء ولا تستبطن ما يثير الاعجاب ، كل ما هنالك انها تتحدث عن حدث بسيط مكرور يفعله كل الناس ، وهو سرعة العودة من (منى) بعد قضاء الحاجات لا غير في اسلوب تقرير ساذج لولا (الاستعاره المكنية) التي عمد اليها الشاعر للتعبير عن السرع والانسجام في قوله :

وسالت بأعناق المطي الاباطح

وهي صورة لا تخلو من طرافه رغم سداجتها تذكرنا ببيت اخر كان مثار اعجاب عبد القاهر الجرجاني وهو :

سالت عليه شعاب الحي حين دغا

انصاره بوجوه كاللنانير

بسمية البدائية والذهنية الحضارية

ان النقاد القدامى لا يهمهم ما تستبطنه الاساليب التعبيرية بقدر ما تهتمهم الصورة العارية المجردة الا القليل ، وتلك هي طبيعة الذهنية البدائية ، اما الذهنية الحضارية عكس ذلك تماما ، فتمثال (بجماليون) لم يكن لديها ذلك المرمر العاري الصلب ، وانما كان ذلك الجسم الفخ الذي يبعث الحب ويهب الحياة .

قضية واحدة قد تلفت الناقد الحديث في الايات السابقة وهي (قضية الزمن) الذي يشكل عنصرا من عناصر ازمات القيم عندنا وعند الشعوب النامية بصفة عامة ، لعدم احترامه في توزيعه والاستفادة منه .

فهو كما نرى في الايات يسير سيرا طبيعيا مع الحدث (الفعل) في خط مستقيم ، وفي ترتيب منطقي محكم ، موزع كما يجب ان يوزع على الفعاليات الحديثة التي هي المضمون الموزع نفسه في الزمن توزيعا منطقيا ايضا .

فبعد قضاء الحاجات من (منى) يأتي دور التمسح بالاركان عادة ، ومن ثمة يخرجون يتجاذبون اطراف الحديث عما دار في سفرتهم ، ويركبون مطيهم صوب بلادهم .

فالحدث كما نلاحظ يسير في الزمن سيرا طبيعيا منطقيا يتولد عن بعضه في اتجاه عمودي رائع كما يقتضيه منطق الاشياء لا كما تقتضيه القوانين الداروينية الفيزيائية ، وهو عكس ما نجده عند امريء القيس الذي قال (اليوم

رسائل ميخائيل نعيمة

يرجو ميخائيل نعيمة من جميع الذين

لديهم رسائل منه ان يردوها - او نسخها

منها - اليه ليجري نشرها في مجلد خاص .

خمر وغدا أمر) ثم نراه يقول :

كانسي لم ارب جوادا لغارة

ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم اسبا الزق الروي ولم اقل

لخيلي كسري كسره بعد اجفال

وقد لوحظ هذا التضارب ايضا في العصر الحديث

كما عند الشاعر المهجري رشيد سيلم الخوري في قوله :

اجوع فابسى ان اذوق غذائي

واثقل في الحر الشديد كسائي

ويعلو على قبر الحبيب غنائي

وانقر قدام الجنازة عودا

فالعمل وهو (الحدث) يتباين مع الزمن ، اذ كلاهما

يسير في اتجاه وهو ما يدفع الى العيشية ، وعدم الملاءمة ،

فينشأ التمزق والغثيان عند انعان كمن عند الشاعر

القروي ، فلا يأكل اذا جاع ، ويزيد في الكساء كلما ازداد

الحر ، ولا يلد له الغناء الا على قبر المحبوب . وهو منتهى

التناقضات التي تملأها الثورة العارمة على منطق الاشياء

والجدليات الرتيبة والواقع الاجتماعي الفاسد .

وظيفة الفنان المعاصر

ومن هنا تتصور وظيفة الفنان المعاصر وتنحصر في

الملاءمة بين الحدث والزمن التي تشكل اهم عنصر في

قضية التعبير في العصر الحديث لما يمتاز به من عقلية

رياضية عجيبة كادت ان تروض كل شيء ، وقد يقال ان

الخيال فوق الزمان والملاءمة وهو صحيح ولكنه ضارب

قابع في الزمان ايضا ، وهو ما يعبر عنه بالزمان (الكنتي

Tempo Kantien الذي الجهم العقل والخيال معا . لا

الزمان (البرغسوني) الذي يذوب في حنايا المكان وهو

ما يعبر عنه بالزمان المكاني Le temps spatialisé

وكما يبحث الفنان المعاصر عن الملاءمة بين الحدث

والزمن يبحث عن التوفيق بين الوجود الخارجي والوجود

الداخلي الذي يتصور عنده في المضمون والصورة ، لما

يشعر به من التوزع والخوف امام الطبيعة التي يحاول

السيطرة عليها بدافع البقاء .

ومن هنا تنوعت عنده اساليب التعبير بحثا عن

الذات الموزعة الضائعة فاستعمل الاساليب التعبيرية

المتنوعة كالتجارب الذاتية التي تبنتها المدرسة الرومنسية ،

والتجارب الاجتماعية عند الواقعيين ، والتجربة الاسطورية

والتاريخية اللتين سيطرتا اخيرا بعد الحرب العالمية الثانية

واللتين استطاعتا بصدق وعي المضمون الوجود لجيل ما

بعد الحربين - جيل المأساة والقلق ، واستطاعتا اراحة

الضبابية التي تكتنفه نتيجة الاصرار على النهجيات

الكلاسيكية العقيمة التي ظلت جامدة ولم تماش قضايا

الانسان .

الشعر العربي الحديث وقضايا الانسان المعاصر

والذي نلاحظه بكل فخر ، ان الشعر العربي الحديث

رغم ما يعانيه من صراع يصح ان نسميه ، « صراع الخلق »

لم يتخلف عن القافلة واستطاع ان يثبت وجوده بالتعبير
عن فضايه وتخطي الحدود لاحتضان قضايا الانسانية
الكبرى عندما نبذ الذهنية البدائية والمنهجية التعبيرية
العقيمة رغم الطابع التقريبي والخطابي الذي مازال يسيطر
عليه والذي لا يمكن ان يتخلص منه في يوم وليلة .

فبالسلاح والاطفال - والموسم العمياء - ورؤيا
فوكاي استطاعت ان تدفع بالشعر العربي ليقف مفتخرا
في مصاف الشعر العالمي مرفوع الرأس يعيش المصير
الوجودي وقضايا العصر التي اقضته كقضية (السلم
والتسلح) في تعبير واع مدرك جميل .

التجربة الاسطورية

ان التجربة الاسطورية التي تتمثل في انقص
الصيني الذي توخاه بدر شاكر السياب للتعبير عن مأساة
(هيروشيما) ميدان خصب للرؤي المفزعة والايحاءات
المريعة التي لا تستطيع المنهجية القديمة ادائه والتعبير عنه
فهو تمثل انتحار الضمير البشري وحقارة الانسان المعاصر
وانهزامه امام غرائزه فسعى الى الدمار رغم رقيه العقلي
وقيمه الحضارية :

ورغم ان العالم استمر واندثر

ما زال طائر الحديد يذرع السما

وفي قرارة المحيط يعقد الكرى

اهداب طفلك اليتيم حيث لا غناء

الا صراخ (البايون) زادك الثرى

فازحف على الاربع فالحضيض والعلا

سيان والحياة كالغنا

سيان جنكيز وكونغاي

هايبيل ، قايل ، وبابل كشنغاي

سيان البراءة والاجرام . الطهر والخبت . فمن

يمشي على رجلين كمن يمشي على اربع . . . فما جدوى

العقل وطائر الحديد (رمز الخوف في الاسطورة الصينية)

ما زال يذرع السماء يبعث الهلع في قلوب الاف الاطفال .

ما جدوى العقل عندما تتبخر القيم وتنهار الاخلاق

فنعود لا نفرق بين الفضيلة والذليلة ، بين جنكيز خان سفاح

الشعوب وكونغاي الطفلة البرة الودعة ! ما جدواه وحريق

رومه وقرطاج واثينا ما زال لم يخب بعد يساعد في ضمير

الانسانية ولم يطفئه الندم ؟

انها لمأساة مخجلة حقا تثير التقزز والمرارة وتبعث

على البكاء بله الندب :

(هياي كونغاي

كونغاي)

ما زال ناقوس ابيك يقلق المساء

بافجع الرثاء

(هياي . . . كونغاي ، كونغاي)

فيفزع الصغار في الدروب

وتخفق القلوب

وتغلق الدور ببيكين وشنغاي

الا نتفا في مسرحيات شوقي او بعض أبيات ضائعة في قصيد لا يمكن ان تعتمد كظاهرة ذات قيمة مثل الذي نطالعها في الشعر القديم عند النابغة في قوله :

الا سليمان اذ قال المليك له
قم في البرية فاحدها عن الفند
او عند الاعشى في قوله :

كن كالسموال اذ طاف الهمام به
في جحفل كهزيع الليل جرار
اذ سامه خطتي خصف فقال له
اقتل اسيرك اني مانع جاري
او قول المتنبي :

لو كان ذو القرنين اعمل رأيه
لما اتى الظلمات صرن شمسوا
او كان صادف رأس عازر سيفه
في يوم معركة لاعيا عيسى

فهذه النماذج لا يمكن ان تعتمد كظاهرة تعبيرية تضفي شيئاً جديداً عن الشعر العربي ، لانها لم تتعمق في حد ذاتها ، وكانت تجري على السنتهم كما تجري الامثال في بساطة وسداجة وهي ما يعبر عنها في فن البلاغة (بالتذليل) .

ان ابعاد التجربة التاريخية تستدعي عمقا ثقافيا ، ومعرفة شاملة بتجارب الامم القديمة في شتى نواحي الحياة ، وهذا لم يتوفر للشاعر القديم ، فبقي يعيش على السطحيات لم يتعمق حضارات من قبله ، ولا حاول ان يتعرف على تجاربها لينمي رصيده فيحسن عطاؤه .
اما الشاعر الحديث فكان عكس ذلك يحاول دائما تنمية مواهبه ورفع مستواه بالتعرف على شتى ثقافات عصره ، وتجارب الاقدمين ، وما وفره له التقدم العلمي من اسباب لم تتوفر للشاعر القديم فكان بذلك ابعدا غورا ، واعمق حساسية في تفهم قضاياها ، يحاول دائما الكشف عنها بطرق تعبيرية جديدة تواكب ذهنيته الحديثة .

فضية التعبير والصراع المصري

لا نبالغ اذا قلنا ان قضية التعبير تعاني ازمة مصرية كبرى لن تتضح خطوطها الا باستكناه الذات العربية بابعادها ، والتعرف على التيارات والادولوجيات التي تسيطر وتحكم في توجيهها .

فالذات العربية بفترات عنيفة كادت تذيب شخصيتها، جعلتها تستسلم لتفريق مرة ثانية على دقات ساعة النهضة في اوربوا، تلم شعنها وتحاول استرداد ما سلبته السنون من جمالها وقواها ، فكانت بذلك الحركة الفكرية التي دفعت بالانسان العربي ان يتحسس ذاته ويختبر جوانبها استعدادا لخوض معركة المصير للحاق بالركب الحضاري، ببناء كيان عربي ، وشخصية عربية لها طابعها ومنهجيتها في التفكير والتعبير ، تستطيع ان تسهم في الحقيل الحضاري الانساني والدفع الحضاري بعمل جبار مثل ما فعلت في القديم .

من رجع كونفاي كونفاي

بهذا اللحن الجنازي المؤثر يبكي بدر شاكر السياب المصير الانساني في فاجعة هيروشيما الفاجعة التي لسن تنمحي من ذاكرة الزمن ، وستبقى مسا بقي ذلك الصوت المججل المرن من بعيد بعيد يهتف لتلك البطلة شهيدة السلم والمحبة (كونفاي) .

خاصية التعبير الاسطوري

ان خاصية التعبير الاسطوري لا تتصور في ربط الحاضر بالماضي مما يعمق الاحساس بالخير او الشر او في تجسيد الحدث فحسب بل تتصور ايضا في بعث الحركة التي هي دالة الحياة بطريقة ايحائية فريدة تتجه الى اعماق الباطن حيث يكمن الشعور والاحساس ، الشعور الصادق البعيد عن الزيف والافتعال وما يلتصق بالوجود الخارجي من عقد ومركبات .

فالدراسات الحديثة بما فيها علم النفس التحليلي والاجتماعي تثبت ان الآثار الشعبية بما فيها الاساطير رغم سذاجتها تعكس قيم المجتمعات وتصور بكل صدق ما يعتمل في ذهن البشري من خير وشر بطريقة عفوية .
وهذا الصدق في الاحساس والنبل في الشعور هما ملتقى قوافل الانسانية عبر القرون في صراعها مع ذاتها ومع الطبيعة مهما تلوثت .

فالشعور الذي تثيره مأساة كونفاي هو نفس الشعور الذي تثيره فينا مأساة هيروشيما ، فالجامع مهما تباعدت الاحقاب وتنوعت الاساليب هو عنصر الالم ولن يكون الالم نعيما مهما تنوعت كذلك الاساليب وتباعدت الاحقاب ولا العكس اللهم الا عند بعض الشواذ وهم ما يسمون في علم النفس بالساديين .

ومن هنا يتضح المبرر الذي يدفع بالشاعر الحديث لاستعمال التجربة الاسطورية كأداة تعبير عن قضايا عصر - هذا المبرر هو كما اشرنا تعميق الشعور وشحذه والتدليل على ان الانسان امتداد في الزمان بخيره وشره باله ونعيمه .
ان شحذ الاحساس وتعميق الشعور لا يكون الا باستحضار الماضي وربطه مع الحاضر وهو ما نعيه بامتداد الانسان في الزمان .

ومن هنا يتضح ان المضمون الانساني لا يتعمق بالوصف الفوتوغرافي او العرض التقريري بقدر ما يتعمق ويستكنه بالتعبير الاسطوري لان كليهما تعبير يجمد الحركة، ويشل الخيال ، فيفقد الانسان صلته بنفسه - بوجوده الذي يمثله الارتباط بين الحاضر والماضي من جهة ، والمستقبل من جهة اخرى والذي هو تاريخه الطويل العريض ، فيصبح كبعض الحيوانات تفاهة وزيفا .

التجربة التاريخية

كل ما نلاحظه من خصائص تعبيرية في التجربة الاسطورية يمكن ان يلاحظ في التجربة التاريخية مسع التجوز ، الا ان هذه الطريقة ما زال حظها حتى الان قليلا في ادبنا وخاصة الشعر الذي لم تعرف طريقها اليه بالمرّة

ان ازمة المصير لقضايا التعبير لم تكن ازمة الانسان
بحسب . بل كانت ازمة العصر - ازمة الانسان
يتطور النامي الذي ينام ويصحو على قضايا ومشكلات
جليلة حتما عليه ان يجيب عنها ويجد لها تفسيراً ومبرراً .
يجابها بكل عناد . واصدق صورة لهذه المعاناة ما
نشاهده في الفنون الجميلة وخاصة الرسم ، الذي هو
اسبق انواع الفنون تحرراً واعتاقاً وتعبيراً عن مشكلات
العصر في ابعادها النفسية والاجتماعية .

من ذلك نجد السريالية التي هي لون من الوان التعبير
تحاول الاجابة عن المشكلات المطروحة بتجسيدها لحركات
العصر المتداعية وجمع المتناقضات في صعيد واحد نتيجة
للمصير الذي آل اليه الانسان بعد الحرب العالمية الاولى
ولكنها ظلت كغيرها من الوان التعبير المتقدمة عاجزة عن
اعطاء حقيقة للوجود الانساني والنفس البشرية ، ولربما
زادته ضبابية وغموضاً ، وبقيت الازمة كما هي ويؤس
الفنان الحديث امام هذه العبثية التي لم تزدها الحضارة
الا تعقيداً وجموحاً .

كما ان المدرسة التجريدية لم تكن باوفر حظاً من
السريالية فهي رغم شططها محاولة طريفة في استكناه
الانسان ، تذكرنا بدعوة (جان جاك روسو) في رفضه

لقيم الحضارة واعتناق الوجود العاري .
من هذه الزوايا يمكن لنا ان نتعرف على مصير قضية
التعبير عندنا وان ما نشاهده من تطور هو استجابة حتمية
لواقع الانسان العربي وواقع العصر من هذه الزوايا لن
نتأفف في المستقبل من قراءة (انشودة المطر) للسياب
و (الناني والريح - ونهر الرماد) لخليل حاوي وسنكبرهما
كرائدين من رواد هذا الجيل جيل القضية والصراع ، اما
اولئك الناعقون الذين يجمدون حركة التاريخ ولا يؤمنون
بحتمية التطور ولا بغير القديم منهجاً وطريقاً فسنبول لهم
ما قال حاوي :

اخرسي يا بومة تفرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد
في صناديقي كنوز لا تبس
فرح الايدي التي اعطت وايمان وذكرى
ان لي جمراً وخمراً
ان لي اطفال اترابي ولي في حبههم خمر وزاد
من حصاد الحقل عندي ما كفاني
وكفاني ان لي عيد الحصاد
... يا معاذ الثلج لن اخشاك لي جمر وخمر للمعاد .

علي شلفوح

تونس

صدر حديثاً

حكاية من إفريقيا

مجموعة شعرية جديدة يعود بها الشاعر المبدع

محمد الفيتوري

الى قرائه الكثيرين بعد غياب بضعة اعوام

نكهة جديدة في اسلوب متطور

منشورات دار الاداب

التمن ليرتان لبنانيان

جيمس جويس والرواية الحديثة

— تنمة المنشور على الصفحة ٣١ —

هدفه الذي يسعى اليه ، ويقاس نجاحه او فشله بمقدار نجاحه فسي تحقيق هذا الهدف او فشله في ذلك ، فقد ركز المحدثون اهتمامهم على الحياة الداخلية للفرد بدل الخارجية ، وصوروا صراع وعلاقة الدوافع والعناصر مع بعضها البعض في داخل نفسه ، بدلا من تصوير صراعه مع افراد آخرين او علاقاته معهم .

والمذهب النفسي الجديد عند جويس يركز في اساسه — كما قدمنا — على تقديم الإنكار والخواطر التي ترد على العقل في خلال جميع الوان التجارب الخاصة منها والعادية ، فقد عمد الى ايلاج كاميرا فوتوغرافية الى عقل شخصياته ووجه عدستها لا الى الخارج بل الى العقل نفسه ، لتقديم صورة لما يجول فيه من ملايين الأفكار والذكريات عن مختلف الموضوعات . ولكن هناك حقيقة هامة لا بد من ايضاحها جنباً الى جنب مع الفكرة السابقة ، وهي أن جويس في اتباعه لهذه الطريقة قد حرص ايضا على أن يتبع طريقة « الانتقاء » في تقديم هذه الأفكار ، فلم يكتب كل ما يخطر على بال شخصياته من خواطر ، وانما قدم منها ما يفيد روايته وموضوعه الذي هو بصده . وهذا ما ينفي عن روايات جويس ما نادى به البعض من تفكك وسوء بناء ، فكل ما اورده جويس من تيار الوعي لدى شخصياته يساعد على إبراز صفات الشخصية الروائية وتجاربها ويفيد في فهمنا لها . وقد اساء بعض الروائيين ممن جاءوا بعد جويس ، اساءوا فهم طريقته ، فعمدوا الى تقليدها تقليدا اعمى وقدموا لنا العقل البشري في حالات عمله اليومي بما يخطر عليه من افكار مفككة غير مفهومة ، فجاء عملهم فجأ لا معنى له ولا ترابط فيه ، مما ينفي عنه صفة الفن الاصيل .

وبعد هذا العرض للمذهب الجديد ، نحاول الان معالجة رواية من روايات جويس ، وهي « صورة للفنان في شبابه » . وهذه الرواية كتبها جويس في خلال عشر سنوات ما بين عام ١٩٠٤ وعام ١٩١٤ ، وهي اول حلقة من سلسلة فنه كما خطتها في اواخر هذه الرواية — الحلقة الفنية — التي يكتب فيها الفنان عن حياته وعن تجاربه . وقبل كل شيء ، يجب ان نعطي فكرة سريعة عن القصة وما جاء بها . والرواية مكونة من خمسة فصول ، ويبدأ الفصل الاول بذكريات تجول في ذهن « ستيفن ديدالوس » عن ايام طفولته ، بينما يكون في مدرسة كلونجوز الثانوية الداخلية يلعب مع زملائه في الفناء . ويبدو لنا فكره مشغولا بالامور الصبائية التي تشغل بال التلاميذ جميعا ، من شعوره نحو زملائه في المدرسة ، وعن ذكريات تجول في ذهنه عن ابيه وامه ، وميولهما السياسية والدينية التي لم يكن يتفهما وقتذاك . ثم يمرض ستيفن ويعلم في مستشفى المدرسة بانه قد مات والجريح يصلون عليه . ثم يذهب ستيفن الى منزله لقضاء اجازة عيد الميلاد ، ونرى الاستعدادات لحفل العيد من خلال تفكيره . ثم يشهد وهو على مائدة الطعام نقاشا بين ابيه وبين « العمة دانتى » حول السياسة ، وحول الزعيم « بارنل » الذي يتعصب له الوالد ، ويتطور النقاش حتى يمس الجانب الديني وتخرج العمة دانتى مضطربة . ونعود مع ستيفن الى المدرسة ، ونجد التلاميذ يتحدثون عن اثنين من زملائهما سيعاقبان لانهما اتيا امرا غير طيب . ثم نرى ستيفن في فصل الدراسة ، وباله مشغول بامور الجرائم والعقاب والظلم . ويدخل المشرف الفصل ويسال ستيفن لماذا لا يقرأ كزملاته ، ويمتدح ستيفن بان نظارته قد كسرت هذا الصباح وقد ارسل لمنزله في طلب نظارة جديدة وقد اغاء المدرس من الدراسة لعين ورود النظارة الجديدة . ولكن المشرف يظن ان ستيفن يتهرب بهذه الحجة ويضربه بالعصا على يديه . ويحز هذا الظلم في نفس ستيفن ، وتتدافع الانفعالات في نفسه حتى انه يذهب الى مدير المدرسة ليعرض عليه قصة هذا الظلم الذي حاق به . ويعدده المدير بانه سيحدث المشرف في ذلك . ثم نرى انعكاس ما حدث ، في افكار ستيفن ومجرى ذكرياته . وفي الفصل الثاني نرى ستيفن في بيت والده اثناء العطلة الصيفية ، وتنعرف على اهتماماته الصغيرة التي كانت تمنحه السعادة والفرص للتفكير ، وعلى احلامه وخيالاته وآماله فسي مقابلة مرسيدس

المؤلف جانبا وترك المجال للقارئ للاتصال بشخصيات الرواية عن طريق خواطر وافكار هذه الشخصيات ذاتها . وقد اشار ادموند ولسون (١٤) الى العلاقة القائمة بين الرمزيين وفن الرواية الحديثة ، وذكر انه من العسير جدا التعبير عن مشاعرنا المعقدة المتشابكة باللغة التقليدية العادية وان على الكاتب ابتكار اللغة الفريدة التي تناسبه لابرار مشاعره وخلقته الفني . وكان هذا ما فعله الرمزيون والروائيون المحدثون على السواء .

وقد تعاونت هذه المؤثرات والدوافع على تشكيل نظرة عامة لبعض الروائيين تجاه هذا الفن ، وعملت على اجراء هذه التغييرات الهامة التي حدثت فيه . اما السبب المباشر الذي دعنا جيمس جويس — موضوع مقالنا — الى الخروج بهذه التجديدات الى النور فيرجع — كما قال هو — الى « ادوارد دي جاردان » . ودي جاردان هذا كاتب فرنسي صغير ، كتب رواية اسمها « لقد قطعت اشجار القصار Les Laures sont coupés » وفي هذه القصة يجد القارئ نفسه داخل عقل الشخصية الرئيسية فيها من اول كلمة حتى اخر كلمة ، اما الاجداث في القصة فلا تكاد تذكر ، وخلصتها ان شابا لاهيا في باريس يقع في حب مثلة ، ويوجد عليها بالمال الذي كانت تكثر في طلبه ، املا في النهاية ان تجود عليه باكثر من الكلمات المصولة والبسمات . ولكن الزمن يشبث له انه كان يبنى قصورا في الهواء . « ولكي تستبين الطريقة الجديدة التي استخدمها دي جاردان نورد للقارئ النموذجيا من هذه الرواية :

« احمر وذهبي (انه الان داخل المطعم) ، بريق من الضياء ، المقهى ، المرايا اللامعة ، النادل ذو المنزل الابيض ، مشاجب عليها قممات ومعاطف . هل اعرف احدا هنا ؟ اولئك الناس يراقبونني منذ دخلت ، محجوزة ، فاين ساجس ؟ هناك بعيدا مائدة خالية . عظيم انها المائدة التي اعتدت ان اجلس عليها . ولم لا يحصل المرء على مائدته الاثيرة ؟ لا شيء في هذا يعمل « ليا » على الضحك . — خدمة يا سيدي ؟

النادل ، المائدة . قبعتي على المشجب . انزع قفازي ، اضعه ، بلا اكترات ، على المائدة بجانب الصحن ، ام اضعه في جيب ممطفي ؟ لا ، على المائدة ، ان مثل هذه التوافه تدل على طراز المرء . فلاعلق ممطفي الان ، واجلس ، هذا افضل . حقا ، انني لنهك . واخيرا الافضل ان اضع قفازي في جيب المعطف (١٥) .

ويبدو ان هذه القصة قد وقعت في يد جويس بطريقة ما فقرأها ، وعندما كانوا يسألون من اين ينبثق فن القصة الجديد كان يجيب دائما بانه مدين في ذلك لادوارد دي جاردان ، مما اضفى على الاخر قسطا من الشهرة في اخريات ايامه . ويذكر ليون ايديل في كتابه عن القصة السيكولوجية ان في قول جويس بدينه لدى جاردان اعترافا ضمينا بانه مدين للحركة الرمزية ، ذلك لان دي جاردان كان من الرمزيين .

وهكذا اتخذ المذهب الجديد شكله واستبان بفضل ابطاله الذين اخلصوا له في جميع ما كتبه . ولا يمكن لاحد ان يتناول هذا المذهب الجديد بالمفاضلة بينه وبين المذاهب الاخرى التي سادت قبله ، لان لكل

(١٤) ادموند ولسون ، ناقد امريكي معاصر ، يعتمد مذهبيه في النقد على وجوب تقديم تفسير وشرح لما يريد الفنان تقديمه في عمله الفني من اصماله الهامة :

(١٥) القصة السيكولوجية ، ليون ايديل ، ترجمة الدكتور محمود السمرة (١٩٥٩) ص ١٢٣

بطل الكونت دي مونت كريستو . ويضطر والد ستيفن الى الانتقال الى دبلن - العاصمة - حيث فرص العيش واسعة . وبعد ذلك ، نعلم شيئاً عن حب ستيفن لفنائه تدعى ايلين كانت رفيقة لهوه اثناء الطفولة الاولى ، وينظم اشعاراً لها ، ونشهد اثناء ذلك كيفية تكون التجربة الفنية والانتاج الفني في نفسه . ويمثل ستيفن دوراً في تمثيلية في إحدى حفلات مدرسته الجزويتية الجديدة بدبلن ، بينما ايلين تشاهده من بين صفوف النظارة . وبعد الحفل يتجول ستيفن وحيداً ، ويتذكر تلميذ مدرس الانشاء له لانه كتب مرة عن موضوعات دينية . ثم يقابل زميلين له يضايقانه بكلامهما عن الشعر والادب . ويشعر ستيفن بانفزاله ووحده وغربة الحياة التي يجدها عما يريد ان تكون عليه . وتنمو الرغبة الجنسية في صدره مع مرور الزمن ، فيهم على وجهه في الطرفات ، ويشبع رغبته مع السافطات في احيائهن .

وفي الفصل الثالث نكرر زيارته لهذه الاحياء ، ويشعر انه قد غرق في الخطيئة ولا مرد له عنها . ثم تقيم المدرسة احتفالها السنوي بذكرى القديس فرانسيس اكسافيير - راعي المدرسة - حيث تلقى خطب ومواعظ كثيرة . وفي الاحتفال وثناء الخطبة الرئيسية يصف الواعظ الموت والمعاقب والحكم على الروح الضالة والخطيئة ، فيكون تأثيرها عظيماً في نفس ستيفن ، ويشعر بانحرى مما يفعله . وفي اليوم التالي يصف الواعظ الجحيم الذي سيكون متوى الخاطئين ، ويصفه وصفاً بشعاً : حيث لا يستطيع من لمعوا فيه التحرك حتى ولا لطرد دودة تقرض العين . ويؤكد الواعظ على المذاب الحسي والنفسي للمخطئين ، وعلى ابدية المذاب والمعاقب . ويرتجف ستيفن من هول ما سمع ، ويحن للبراءة والطهر ، ويعد بالعمل طول حياته لاثبات ندمه على ما اقترف من خطيئة .

وفي الفصل الرابع نجد ستيفن ، وقد غمره التدين والورع وخوف الله ، يعترف بخطايه أمام القس . ثم يدعو مدير المدرسة ذات يوم ويعرض عليه الالتحاق بسلك الكهنوت ، كي يصير راهباً في خدمة الدين ، ويبين له ما سيتيجبه له هذا من قوة روحية ، ويطلب اليه ان يفكر في الامر . ونرى ستيفن بعد ذلك في صراع مع نفسه ، تتدافع على ذهنه ذكريات حياته السابقة في كاونجوز الثانوية ، ويرتفع في ثانياً روحه صوت يدعو الى عدم الانخراط في هذا السلك الديني الذي سيقيد روحه ، دون ان يدرك اثناءها ماذا سيفعل بحياته بعد ذلك . وفي اثناء تجواله ذات مرة على الشاطئ تنبثق في نفسه الحياة التي يشعر انه قد خلق من اجلها ، الفنان الذي يشكل من مادة الارض الهزيلة شيئاً جديداً سامياً لا يموت ، ويحس بالحياة تدعوه ان يعيش الحياة ، ان يخطئ ، ان يتنصر .

وفي الفصل الخامس نرى ستيفن بعد ان عثر على هدفه وغايته من الحياة . ونستمع الى مناقشاته العديدة مع اساتذته ومع زملائه عن نظرية الجمال ونظرية الخلق الفني . ونذكر انه قد اخلص للغاية التي وهب نفسه لها ، وهي الفن ، وذلك بالعمل على حرية روحه من العوائق التي تثقلها والتي يوضحها لزميله بأنها المنزل والبلد والدين . وقد تعرض - بسبب آرائه تلك - لسخط الساخطين بما في ذلك ابوه . وحين يجد ان ايرلندا لا توفر له المكان الذي ينشد فيه انطلاقه وحرية ، يقرر الذهاب الى باريس لمحاولة التعبير عن نفسه هناك . وتنتهي الرواية ببوميات كتبها ستيفن يتحدث فيها عما يمر به من حوادث تهمه - قبل سفره الى باريس ، وبها ذكر حبيبته ايلين التي لم يصادف حبه هوى في قلبها . ثم يهيئ حاجياته للسفر ، ويدعو سميح الصانع القديم ديدالوس (١٦) ان يسدد خطاه فيما هو مقدم عليه .

هذا عرض سريع لما جاء في الرواية ، وهو بالطبع مجرد عرض

(١٦) نحات ومثال يوناني تناولته الاساطير اليونانية ، قيل انه شيد مجنأ اللحية للامير الكوراثي مينوس ، ثم غضب عليه الامير فصنع اجنحة له وابلنه اليكاروس وطار الى سيسلي . وقد استخدم جويس هذه الاسطورة مطلقاً على ديدالوس اسم امير الصانعين .

جاف عار لحواث الرواية ، ولا يمثل بحال طبيعتها في العمل الفني الكامل المتكامل ، ولا بناء المعجز .

وحيث بدأ جويس في كتابة هذه الرواية ، لم تكن على هيئتها الحالية ، بل كانت رواية اخرى تحمل اسم « ستيفن بطلا » ، ويبدو انه رأى انها لا تحقق ما كان يبغي تقديمه فالتى بمخطوطها الى النيران . وقد التقت زوجته المخطوط بعد ان احترقت منه بعض الاجزاء . وقد طبعت هذه الرواية بعد ذلك وخرجت الى النور . و « ستيفن بطلا » رواية عادية تقليدية في طريقة سردها ، وموضوعها محشو بكثير مما هو غريب عليه ، وليس هناك وجه للمقارنة بينها وبين الرواية الجديدة التي كتبها جويس عن نفس الموضوع . والامر الذي يثير التساؤل هو : لماذا اعاد جويس كتابة « ستيفن بطلا » ، وما هي المؤثرات التي جعلته يقدم على ذلك ؟...

قضى جويس فترة من الوقت في باريس في الايام التي اجتمع فيها ما اطلق عليهم بعد ذلك اسم « الجيل الضائع » ، وتردد معهم على الصالون الادبي الذي اقامته الكاتبة الامريكية « جرتروود شتاين » (١٧) هناك حيث كانت تناقش الامور الادبية في حرية وتجديد ، وخاصة الاسلوب الروائي وحاجته الى التركيز الذي يمنحه من العمق الشيء الكثير . ويبدو ان ما سمعه جويس من مناقشات واره في هذا الصالون قد اثر فيه ايما تأثير ، ودفعه الى محاولة تطبيق النظريات الجديدة في الرواية ، ومنها على سبيل المثال الكتابة بأسلوب مركز ، وخال من الزخارف اللفظية ، وهو ما نشهده ونلمسه بوضوح في رواياته كلها . وهذا ما يوجه نظرنا الى وجه الشبه بين اسلوب « صورة للفنان في شبابه » وبين اسلوب الكاتب الامريكي ارنست همنجواي في رواياته وقصصه ، فقد كان همنجواي كذلك من رواد هذا الصالون الادبي الذي اثر في كثير من الكتاب الجدد المشهورين . وقد اعتمد همنجواي اعتماداً كلياً على اسلوبه الجديد هذا وطور فيه و اضاف اليه حتى اصبح مذهباً في الكتابة يعتمد على التواضع في التعبير Understatement وهو الاسلوب الذي سنتحدث عنه بعد ذلك . ويرى الكثيرون ان تاجر جويس بالمناقشات التي سمعها عند جرتروود شتاين هو ما دفعه الى اللقاء روايته الاولى في النار وشروعها في صياغتها صياغة فنية جديدة جاءت في « صورة للفنان في شبابه » اما الرواية ذاتها فيمكن تناولها من ناحيتين ، ناحية الفلسفة الكامنة وراءها ، وناحية بنائها الفني . فاذا نظرنا الى القصة من الوجهة الاولى ننتبين فيها غرضاً سامياً قدمه لنا جويس - ليس بصورة مباشرة غير مقنعة - وانما من خلال ثانياً عمل فني متكامل الاطراف . فقد صور لنا جويس نفساً فنانة تعيش وسط بيئة تقليدية ، في صراع مع الفقر والفقرات والقيود . ومن خلال هذه الصورة تلمس الطريق الى غرضه ، من تبيان ان الفن والاخلاص له هو اهم حدث في حياة الفنان وان بالفن وحده - الفن الحقيقي لا الفن الزائف - يمكن للفنان الاصيل ان يحقق وجوده وذاته في هذه الحياة ، وان النفس الفنانة حقاً تجسد طريقها الى هدفها مهما كانت الصعوبات التي تجتاحها والظلمات التي تكتنفها . وتلف هذه الفكرة فكرة اخرى اعرق واوسع ، هي فكرة الحرية . فاما من ناحية الفن ، فان جويس حرص على ان يقدم لنا شخصية ستيفن ديدالوس منذ البداية في صورة النفس الموهبة الفنانة التي تنظر الى ما يحولها بالنظرة التحليلية الحساسة التي يتصف بها كل فنان اصيل . فستيفن يشعر في حدة انفزاله عن الآخرين ، ووحده في وسطهم ، وطالما فكر في الاشياء الصغيرة التي يراها من حوله ،

(١٧) مؤلفة من اسرة المانية تلتقت علومها في كاليفورنيا واوروبا . ثم برزت سير دراستها العادية ولحقت بأخيها في باريس عام ١٩٠٢ وجعلت منها محل اقامتها الدائمة ، واقامت فيها ضالوناً ادبياً مشهوراً كان يرتاده مشاهير الادباء من جميع الجنسيات . مبس اشهر كتبها : الجغرافيا والمهرجيات ١٩٢٢ - ثلاث حيوات ١٩٠٩ - تفكيرين الامريكيين ١٩٢٥ .

والتي لا تجلب عادة انتباه الشخص العادي ، ولهذا نراه في الفصل الثاني وطاقاته الفنية تتفتح :

« وحين كانت العربية تدنو من احد المنازل كان ينتظر قليلا حتى يلقي نظرة على المطبخ المصقول او الصالة المضيئة وليرى الطريقة التي ستحمل بها الخادم الجرة والطريقة التي ستطلق بها الباب ب. » (١٨)

هذه اللحظات التي قدمها لنا المؤلف في ثانيا القصة ان هي الا ابرهاصات لما سيحدث بعد ذلك لهذه الطاقات الفنية التي تكمن في نفس ستيفن ديدالوس الفنان الصغير . وقد تعذبت هذه النفس المرفهة بأحاديث العذاب السماوي لانها كانت قد وقعت في الخطيئة ، واحس ستيفن بصور العذاب والنيران والاخرة اكثر من الاخرين لما في روحه من قدرة على الخيال وعلى تقليب الامور على جميع وجوهها ، فكانت النتيجة المبذية ان تهاوى امام الخوف وخضع لما يمليه عليه الدين من تحريمات وقيود . ولكن بكرة الفن في هذه الاثناء - الفن الذي لا يرضى بالقيود ولا يحيا الا في ظل الحرية الكاملة - كانت لا تزال كامنة فيه وان اختفت الى حين ، فقد ظهرت حين كان مدير المدرسة الدينية يعد العدة للقضاء على الفن في روحه نهائيا . فحين عرض عليه مدير المدرسة ان ينضم الى سلك الكهنوت ويصير قسا ، احس بصراع في نفسه لم يدرك ماهيته ، وان كان القارئ قد فطن الى ان طاقته الفنية تتفاعل في وجدانه بصورة لا شعورية ، حتى انبثقت اخيرا وقد ادرك الغاية التي خلق من اجلها ، وهي التعبير عن نفسه بواسطة الفن ، لكي يصنع عملا خالدا ساميا . ويرى ستيفن مرة فتاة جميلة تفصل قدميها على الشاطئ فيشعر بفن الجمال وبجمال الفن في الوقت نفسه ، ويعسى ان هذه الدنيا تدعوه اليها ليحرب ويخطئه ويندم ، بدلا من ان يصير قسا ويقيده نفسه بمحرمات الدين التي لا تنفق - في رايه - مع الحرية التي تطلبها روحه لتبر عن نفسها في الفن . وهو في الفصل الخامس يحيا حياته بعيدا عن القيود التي كبلت روحه فيما مضى وكانت تقف حجر عثرة في سبيل انطلاقه الفني . وفيه نستمتع الى شرح ستيفن للنظرية الجمالية التي توصل اليها ، وهي نظرية تتفق ونظريته في الحرية والفن ، بما كان يدعو فيها الى الموضوعية . غير ان ستيفن يدرك ان لا حرية تامة الا بعد ان يتخلص من اشد القيود قسوة الدين ، البلد ، المنزل ، فيسمى الى التخلص من هذه كذلك ، فنجدته وقد انكر الدين - وان لم ينكر الاله ، فهو يتفق في ذلك مع الكنيسة جورج اليوت قديما . ثم نعلم في آخر الرواية انه على اهبة السفر الى باريس ، فيحقق ما ينشده من الحرية الكاملة بعيدا عن وطنه - ايرلندا - اشبه كما قال عنه بالام التي تاكل ابناءها ، وهو يقول عن اهدافه لصديقه « كراني » وقد سأل هذا عما يريد ان يفعل :

« سأخبرك ما سأفعله وما لن افعله . انني لن اخدم شيئا لسم اعد اؤمن به ، سواء كان ذلك منزلي ، بلدي ، او كنيسة ، وسأحاول ان ابر عن نفسي في الحياة او في الفن على اكثر الاشكال حرية وكمالا ، مستخدما للدفاع عن نفسي الاسلحة الوحيدة التي اسمح لنفسي باستخدامها : الصمت ، النفي ، المقدرة . » (١٩)

ويرى كثير من النقاد ان فكرة الحرية التي وردت في هذه الرواية ان هي الا بذرة وجودية . فالوجودية اصلا تدعو الى ان يختار الانسان ، لا ان يقبل ما يفرض عليه دون اخذ رايه . وعملية الاختيار هذه هي ما يخلق من المرء انسانا حقا ، حتى لو وقف وحيدا دون سند او معين في حريته الرهيبة . وستيفن ديدالوس في الرواية يختار فعلا - بعد ان خبر حيرة القلق الوجودي - يختار طريق الحرية والفن رغم ادراكه انه سيفقد وحيدا في طريقه هذا ، وهو لا يخشى ذلك ، ولا يخشى ان « يرتكب خطأ ، حتى لو كان خطأ عظيما ، خطأ يدوم العمر كله ، او يدوم دوام الابدية ذاتها . » (٢٠)

وفكرة نبذ جميع القيود وصنوف الافراء في سبيل الاخلاص للفن ، واتخاذ الفن وسيلة للتعبير عن النفس ، تظهر في عمليتين فنيين كبيرين ، هما زهرة العمر لتوفيق الحكيم والفثيان لجان بول سارتر . ففسي « زهرة العمر » ، نرى المحاولة التي كان يدبرها المجتمع والمنزل في سبيل القضاء على الفن في روح توفيق الحكيم . فقام صراع في نفس الفنان بين رغبة اهله في توظيفه في وظائف القضاء المحترمة ، وبين بذرة التعبير الفني الكامنة في اعماقه المتأصلة فيه . وقد كبله عمله الحكومي وقيد روحه عن تهويماتها الفنية ، وكان اثناءها كما يقول : اسير بخطى ثابتة نحو الاطار النهائي الذي يريد ان يحبسني فيه المجتمع » (٢١) ويقول ايضا : « اخشى ان يحطمني المجتمع ... يحطم الفنان في ... ربما كان قد حطمني وكسرني ... ولكني اقاموم . » (٢٢) ويقول : « واسفاه ... مات ذلك الفنان ... وحلت روحه في جسد رجل قانون ! ... اترى الفنان يا اندريه يبعث من مرقده يوما ؟ » (٢٣) وهو يشور على رغبات اهله في تقييده بقيد الزواج ويقول لهم لا بأعلى صوته مثلما قال ستيفن ديدالوس « لن اخدم » بأعلى صوته . واخر الكتاب ، تعبير عن اصرار الفنان على خوض المعركة معركة الفن - تماما مثل نهاية « صورة الفنان » ، فيقول الحكيم : « انسي اومن بابولون ... اومن بابولون اله الفن الذي عفت جيبيني اعواما في تراب هيكله ... انه ليعلم كم جاهدت من اجله وكم كافحت وناضلت وكددت! باسمه اخوض المعركة الكبرى وانازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقية تحول بيني وبين فني الذي منحته زهرة ايامي التي لن تعود ... » (٢٤) ويقول جويس « مرحبا ايها الحياة ، انني ذاهب لالقي للمرة المليون حقيقة التجربة ، ولكي اصنع في مصهر روحي الضمير الذي

(٢١) زهرة العمر ... ص ١٨٥

(٢٢) زهرة العمر ... ص ١٨٦

(٢٣) زهرة العمر لتوفيق الحكيم ، كتاب الهلال ١٩٥٥ ص ١٨٦

(٢٤) زهرة العمر ... ص ١٨٩

صدر حديثا :

أَعْيَاد

لـ

مجموعة قصص

بقلم

عبد الله نيازي

دار الاداب

٢٥٠ ق. ل

(١٨) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٦٦

(١٩) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥١

(٢٠) صورة للفنان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥١

لم يخلق لامتي . يا ابني القديم ، ايها الصانع القديم ، فلتبهني المعونة من لدنك الان وفي كل وقت . « (٢٥)

اما العمل الاخر الذي تظهر فيه هذه الفكرة (وقد اوردنا هذه المقارنة لتوضيح رواية جويس عن طريق الموازنة) - رواية الفتيان لجان بول سارتر - فهي تصور انطوان روكانتان وتفاهة الحياة وعيشة الوجود يصفطان على نفسه ، ونجده يتلفت حوله باحثا عن المخرج ، فلا يجده الا في الفن ، عن طريق التأليف الخالق الذي قد يجد فيه ذاته ويرى فيه وجوده . وهو يقول حين يتخذ طريقه الى باريس بعد ان قرر اللجوء الى الفن عن طريق كتابة رواية ما : « ولكن لا بد ان تأتي لحظة يصبح فيها الكتاب مكتوبا ، ويصبح خلفي ، واظن ان شيئا من نوره سيسقط على ماضي ولعني استطاع آنذاك ان اذكر ، عبره ، حياتي من غير اشمئزاز . ولعني ذات يوم ، اذ افكر بهذه الساعة بالذات ، هذه الساعة الكئيبة التي انتظر فيها ، منحني الظهر ، ان يحين الوقت لاصعد القطار ، لعني ساشعر بقلبي يزداد سرعة فسي الخفق وساقول لنفسي : « في ذلك اليوم ، وفي تلك الساعة ، انما بدأ كل شيء » . وآنذاك سانجح - في الماضي وليس في غير الماضي - ان اقبل نفسي . (٢٦) فروكانتان لن يقل وجوده الا عن طريق التعبير عن النفس ، وديدالوس اعلن نفس العزم قبل ذلك .

اما من ناحية النظرية النقدية الجمالية التي يعرضها ستيفن خلال تجواله مع صديقه « ليتش » فهي مهمة في حد ذاتها ، لانها هي ذاتها المبادئ الجمالية التي اعتمد عليها جويس واراد ان يؤسس فنه

(٢٥) صورة للفتيان في شبابه لجيمس جويس ص ٢٥٧

(٢٦) الفتيان لجان بول سارتر ترجمة الدكتور سهيل ادريس دار

الاداب ١٩٦٢ ص ٢٥٠

كله بمقتضاها . ومن الجدير بالملاحظة في هذا المجال تشابه هذه النظرية مع النظرية النقدية الحديثة لدى كبار النقاد المعاصرين امثال ت. س. اليوت (٢٧) وكليث بروكس (٢٨) وروبرت بن دارن (٢٩) وغيرهم . فديدالوس يصر على ضرورة النظر الى الجميل في ذاته مجردا عن اي عوامل اخرى تدخل في اصفاء صفات اخرى عليه ، فلا نخلط مثلا بين الجمال وبين المبادئ الاخلاقية او بينه وبين النفع او الخير . فلا نحكم على صورة لطفل بأنها جميلة مجرد ابرازها لعنى الطفولة التي توحي بالبراءة ، ونحكم على لوحة للشيطان بأنها قبيحة لانها ترتبط في الذهن بمعنى الشر . وايضا يصر ت. س. اليوت في نقده على تناول العمل الفني في حد ذاته - مجردا عن مدلولاته الاجتماعية او الاخلاقية او حياة مؤلفه او ما شابه ذلك من موضوعات . وكما يتفق جويس في نظريته النقدية مع النقد الحديث ، فهو كذلك يتفق معه في النظرية الابداعية في الفن . ففي نظرية التطور الفني لدى الكاتب التي عرضنا لها في بداية هذا المقال ، والذي يعتبر جويس فيها الفن تطورا ، من الفنان الى الملحمي الى الدرامي ، ينظر الى الطور الاخير على انه اكمل الوجوه الفنية التي يجب ان يسعى كل كاتب للوصول اليه . وفي هذا الطور الدرامي نجده ينص على ان يعرض المؤلف فنه او افكاره بطريقة موضوعية بحتة ، مقصيا نفسه وميوله واتجاهاته المباشرة كلية عما يكتبه . وكذلك دعا ت. س. اليوت الى الموضوعية في الناحية الابداعية ، وخرج في مقال له بعنوان « الموروث الادبي والموهبة الشخصية » (٣٠) بنظرية « الاشخصانية في الشعر ، وهي تلخص في ان التجارب التي يمر بها الفنان الاصيل تخرج من عقله وقد صهرت وتبلورت حتى انها لتستحيل شيئا اخر لا يمت بصلة شخصية لتجربة الكاتب الاصلية .

واهم ما تتميز به صورة للفنان في شبابه بعد هذا العرض لفلسفتها هو اسلوبها وبنائها الفني . فالاسلوب ينحو منحى اسلوب همنجواي في كتاباته المتميزة بالجمال القصيرة المتقطعة - الاسلوب البرقي - والفرق بين استعمال همنجواي لهذا الاسلوب واستعمال جويس له ان استعمال الاول ناتج عن الرغبة في الوصول بالصنعة الفنية وطرق تصويرها الى مناح قوية جديدة ، وهو قد نجح فيما ابتغاه ، بينما استخدم جويس هذا الاسلوب كطريقة طبيعية لتيار الوعي الذي يسعى لتصويره . فمن الطبيعي ان الافكار تترى على الذهن متقطعة سريعة

(٢٧) شاعر ونقاد امريكي ولد في عام ١٨٨٨ بولاية ميسوري وتلقى علومه بهارفارد واليوريون واكسفورد . ثم عمل في لندن ككلمرس وموظف ومحرر . وفي ١٩٢٢ اصدر مجلة كرايتريون ، ثم اصبح عضوا في مجلس ادارة دار النشر الكبرى « فاير فاير » . وقد تجسس اليوت بالنسبة البريطانية في ١٩٢٧ ، ومن اشهر اعماله النقدية ، القابضة المقدسة ١٩٢٠ ، مقالات مختارة ١٩٢٢ ، نفع النقد ونفع الشعر ١٩٢٣ ، وراء آلهة غريبة ١٩٣٤ . ومن دواوينه الشعرية : بروفوك وملاحظات اخرى ١٩١٧ ، الارض النخراب ١٩٢٢ ، اربعا الزملا ١٩٣٠ ، اربيع رباعيات ١٩٤٤ . ومن مسرحياته جريمة في الكاتدرائية ١٩٣٥ ، اجتماع شمل العائلة ١٩٣٩ ، حفلة كوكيتيل ١٩٥٠ ، السياسي العجوز ١٩٥٩ .

(٢٨) ناقد امريكي معاصر يعتمد مذهبه على الموضوعية التامة فسي تناول العمل الفني . من اشهر كتبه « فهم الشعر » مع روبرت بنسن وارن ، والانية الحكمة الصنع ، والشعر الحديث والتقاليد .

(٢٩) كاتب وناقد امريكي طاصر انضم الى الجبهة الشعبية المعروفة بـ الـ Fugitives واشترك في تحرير مجلة Southern Review

(١٩٣٥ - ١٩٤٢) ومن رواياته رجال الملك جميعا التي حازت جائزة بولتز للرواية ، ومن شعره ديوان « وعود » الذي فاز بجائزة بولتز الشعر

(٣٠) ت. س. اليوت : « مقالات مختارة » .

مؤلفات سارتر

* دروب الحرية

رائعة سارتر باجزائها الثلاثة

٥٥٠ ق.ل

١ - سن الرشد

٦٥٠ ق.ل

٢ - وقف التنفيذ

٥٥٠ ق.ل

٣ - الحزن العميق

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* الفتيان

اعمق روايات سارتر

٣٥٠ ق.ل

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

* محاورات في السياسة

بالاشتراك مع روسيه وروزنتال

٢٠٠

ترجمة جورج طرايشي

* عاصفة على السكر (ط ٢)

٣٠٠

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

* عارنا في الجزائر

١٠٠

ترجمة عائدة وسهيل ادريس

الا بعد سبعين صفحة من الإشارة الاولى لهذه الحادثة ، ودون اي ربط بينهما . وكذلك فان حوادث الرواية لا تترى في تتابع منطقي مألوف ، وانما تأتي في مكانها المرسوم لها حسب ورودها على اذهان شخوص القصة .

وهكذا يرتبط كل جزء في الرواية بالاجزاء الاخرى برباط وثيق ، متجانسا على اخراج بناء محكم دقيق لهذه الرواية الخالدة .

من مراجع البحث :

- في الادب الانجليزي الحديث . للدكتور لويس عوض . ١٩٥٠ - مكتبة الانجلو المصرية .
- فن الشعر للدكتور احسان عباس - بيروت ١٩٥٩ .
- القصة السيكولوجية لليون ايديل ترجمة الدكتور احمد لاسمرا - بيروت ١٩٥٩ .
- سارتر والوجودية لـ د . م . البريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس . دار الاداب ١٩٦٢ .
- كامو والتبوء لروبير دو لوييه ترجمة الدكتور سهيل ادريس . بيروت ١٩٥٥ .
- منجوي . دراسة في فنه القصصي لكارلوس بيكر ترجمة احسان عباس .

ماهر البطوطي

القاهرة

في غير ترابط ولا انتظام ، ولذلك نجد هذا الاسلوب يزيد من نجاح واقعية جويس الفكرية ويدعم الطريقة التي اختارها لسرده القصصي .

ويشرح المدافعون عن هذا الاسلوب البرقي الذي يدعون بالتواضع في التعبير بقولهم ان اقصر وافوى الطرق لتوصيل الفكرة الى القارئ هي ابسطها في التعبير عنها ، فبدلا من اقامة العوائق في الطريق السى ذهن القارئ بالتشبيهات والاستعارات والتكرار في العبارات والمعاني ، يجب ان يزال كل حشو وزخرف من الجملة ، والاقتصار على اقل قدر ممكن من الكلمات . فمثلا بدلا من ان نقول : « كانت ليلة يعصف فيها الريح عصفا عظيما ويخيم البرد على الدنيا كالحارس القاسي » نقول : « كانت ليلة عاصفة باردة » فقط . وفي الفقرة التالية من « صورة للفنان في شبابه » يمكن ادراك كيف خدم جويس طريقته في السرد بهذا الاسلوب :

« وضحكوا جميعا ثانية » . وحاول ستيفن ان يضحك معهم . وشعر ببذنه دافئا ومضطربا على الفور . ما هو الرد المناسب لهذا السؤال يا ترى ؟ لقد اجاب مرتين وما زال « ولز » يضحك . لا بد ان « ولز » يعرف الجواب الصحيح ، فهو في الصف الثالث . وحاول ان يفكر في والده « ولز » ، ولكنه لم يجرؤ على النظر اليه . لم يكن يحب وجه « ولز » ان « ولز » قد القاه بالامس في حفرة الملعب لانه رفض ان يبادل صندوقه الصغير بشمرة الكستناء التي يملكها « ولز » . لقد كان فعلا دنيئا . هكذا قال الجميع . كم كانت المياه باردة قدرة ! لقد شاهد احد الزملاء مرة فارا يقفز فيها . (٣١)

اما من ناحية البناء الفني للرواية ، فانا اعتقد ان « صورة الفنان في شبابه » قد بلغت الكمال ، ولا يوجد شبيه لها من هذه الناحية في روايات الادب الانجليزي . انها اشبه بالقصيدة في تطورهما المعقوي ، وفي تضامن كل جزء وحرف فيها نحو الوصول الى معنى كلي واحد ، فانك لا تجد فيها شيئا لا احتياج اليه ، مهما بدا كذلك لعين القارئ في البداية . ولا تجد شيئا زائدا ، بل كل جملة لها دورها في توضيح المعنى او تطوير الشخصية ، وبذلك تلعب دورها الهام في الرواية .

ونحن نجد اللغة في الرواية تنمو مع نمو بطلها « ستيفن ديدالوس » . ففي البداية تكون مع ستيفن الصبي بحكاياته ومشاغله الصبائية ، ونظراته البسيطة للامور ، وعلى هذا فكل ذلك يسرد بلفظة وكلمات سهلة بسيطة كالتي يفكر بها الاطفال . ثم تنمو اللغة وكلماتها التي تمر بذهن ستيفن كلما مر به الزمن ونما ، حتى النهاية حين يبلغ البطل شأوا من الثقافة والتفكير نجد اللغة معقدة شيئا ما لتتلاءم مع تشابك فكر البطل وشطحات خياله . وقد اتاحت طريقة تيار الوعي لجويس التخلص من البناء التقليدي للقصص ، الذي يصر على تقديم تسلسل منطقي متتابع للاحداث ، ولو ادى ذلك السى تدخل المؤلف لتقديم تفسير لكل ما يحدث في روايته ، حتى تكون هذه الاحداث شيئا منطقيا مفهوما للقراء . وجويس لا يفعل هذا وما كان له ان يفعله . فهو يقدم لنا ما يمر على ذهن شخوصه ، فاذا مر بهذا ذهن شيء مألوف لديه ومعروف له ، ولكننا نحن القراء لا نعرفه ، فالمؤلف لا يتدخل لتفسيره ، وانما يتركه كما هو ، حتى اذا ما ساحت الفرصة بعد ذلك عمل على توضيح الامر لنا في مسار الرواية ، وهذه هي الواقعية الحققة . ولايصح ما تقدم ، فنقول ان جويس يذكر لنا في ناي صفحة من الرواية ان ستيفن وهو طفل قال انه سيتزوج من « ايلين » ابنة الجيران التي كان يلعب معها ، فزجرته خالته دائتي وطلبت منه ان يعتذر والا سينزع الصقر مقلتيه . ونحن لا نفهم سببا لهذا الزجر على امر طبيعي يقوله كل طفل عن رفيقة لهوه . ولكننا نعلم بعد ذلك ان « ايلين » هذه من مذهب في المسيحية يختلف عن ذلك الذي تعتنقه الخالدة دائتي المتعصبة للمذهب تعصبا اعمى . ونحن لا نعلم هذا التبيان

*** مفخرة العراف ***

مكتبة النهضة

بيروت

للطباعة والنشر

لصاحبها: عبد الرحمن حسن صباوي

اول من مؤسسه ثقافيه عراقيه تهتم بنشر
الانوار والمعارف العربيه .
فتمت رتبته عاليا منذ تأسيسه
النشرية بالكتاب العراف من عبيد
الانوار في الامم الى الطباعة ومعه
برصان رتبته الطبوعات .
تعتبرها جميع دور النشر والكتبات
البنائيه في توزيع وترتيب منشوراتها .
تحوي جميع منشورات البلاء العربيه .
زره قامة لتصبح صديقا لك الأبد .

بيروت - شارع المتنبي - هاتف ٨٢٦٨٩

الراية

قصة بقلم الطالبة الفرنسية أيلون سكو
ترجمة جود سمير سالم

قالت لي مادلين :

— لماذا لم تخبر بوفاته في حينها ، او تتخلص من الجثة قبل حين ،
يوم كان ذلك ايسر ؟

اه ! انني كسول ، متماهل ، مهمل ، معظم من التعب حتى لأعجز
عن القيام بأي عمل ! ولست اعرف قط اين اضع اغراضي . انني اضيع
وقتي كله واستنفد قوة اعصابي واهدم نفسي في البحث عنها ، فافتش
الادراج وازحف تحت الاسرة ، واسجن نفسي في الغرف المظلمة ، واقبع
تحت المشاجب .. انني اعزم دائما على القيام بكثير من الاعمال التي لا
انهيها ابدا ، واتخلى عن مشاريعي واترك كل شيء ... لا عزيمة لي ،
لانه ليس لي هدف حقيقي ! .. ولو لم تكن هناك بائنة زوجي وبعض
دخلها الهزيل ...

« لقد تركت عشر سنوات تمر ! ... وبدأت الرائحة تنبعث في
المنزل ، وقد قلق الجيران وتساءلوا من اين تأتي الرائحة ، وسيتمهمي بهم
الامر الى ان يعرفوا القضية ... ان السبب في ذلك كله يعود الى
نقص المبادهة لديك . كان حريا ان يقال ذلك لفوضى الشرطة . سيسبب
لنا هذا المتاعب ! ... بل ليتنا نستطيع ، على الاقل ، ان نثبت انه مات
منذ عشر سنوات : فخلال عشر سنوات ذاك ما يدعى بالحق المكتسب
بالتقاعد ، ولو كنت اخبرت بوفاته في حينها لكنت بين ايدينا الان وثيقة
التقاعد هذه ... ولكننا اصبحنا مطمئنين ! .. ولما وجب علينا ان نخبر
من الجيران ، ولستقبلنا الضيوف كغيرنا من الناس .

وخطر لي ان اجيبها :

— كفى يا مادلين ، فلو فعلنا لاوقفونا . ولما كان للوثيقة اي تأثير
او فائدة . ولكننا في السجن . او حكم علينا بالموت تحت المعلقة منذ
عشر سنوات ، وهذا امر بديهي .

ولكن ليس للانسان ان يعلم المرأة المنطق ! ... فتركناها تتحدث
محاوولا الا اصغي اليها .

صرخت مادلين مرة أخرى ، قالت :

— اذا كانت امورنا لا تسير على ما يرام ، فذلك بسببه . اننا لا
نوفق في امر البتة !

— ان هذا مجرد افتراض .

— ثم انه يشغل افضل غرفة في شقتنا : غرفة النوم التي شهدت
إيام زواجنا الاولى !

استدردت نحو اليسار ، ربما للمرة العشرة الاف وانا انتظاهر
بانني اتجه نحو الغرف ، ومضيت في الرواق لكي اذهب فاتأمل الميت
في غرفته .

فتحت الباب . كان كل امل ضريبا من العبث : فلم يكن ليختفي قط
من تلقاء نفسه . كان قد كبر ايضا ، وسيحتاج عما قريب الى اريكسة
أخرى . وكانت لحيته قد نمت حتى بلغت ركبتيه . اما اظافره فقد
كان يسوى امرها فمادلين كانت تقلعها له .

في تلك اللحظة تناهى الى سمعي وقع خطواتها . اذ لم يكن يتساح
لي قط ان ابقي وحدي مع الجثة ، فقد كانت تفاجئني كل مرة رغم
الاحتياطات التي اتخذتها . كانت ترقبني وترتاب في ولا تدع لحركاتي اية
حرية ، فتناديني وتتبعني ، كانت دائما هناك .

انني اصاب بالارق . اما هي فلا . ورغم سوء الحظ الذي يشغل
كاملنا ، فان مادلين تنام نوما جيدا .

وكننت في بعض الاحيان ، انهض من فراشي في منتصف الليل ،
وانا امل ان اغيد من الظلام ومن رقاد مادلين ، وكلتي عناية في الا اجمل
النوابض تمر ، كاتما انفاسي ، فكنت اصل الى الباب ، وما اكاد امسك
بأذنة الباب حتى يضاء الصباح قرب الفراش . وتسألني مادلين وقد
وضعت احدي رجلها خارج الفناء : « الى اين انت ذاهب ؟ ستمضي
لتراه ؟ انتظرنني ! »

وكننت في احيان اخرى اسارع في الذهاب الى غرفة الميت ، واناس
اظنها منشغلة في المطبخ ، وامل احمق يساورني في ان اكون ، اخسر
الامر ، او على الاقل لبضع ثوان ، وحدي معه . فكنت اجدتها هناك ،
جالسة على الاركة ، ممسكة بالبيت من كتفيه ، مترصدة قدمي .

لم ادعش اذن ، هذه المرة ، ان تكون مادلين في اثري ، على اهبة
ان تعاتبني جريا على عاداتها . ولما لفت انتباهها الى جمال نظشرة
المرحوم المتلألئة في عتمة الحجرة ، صرخت ، وهي بعيدة كل البعد عن
الشعور بهذا السحر غير المألوف رغم كل شيء :

— منذ عشر سنوات وانت لم تعد الى ان تطبق له حاجبيه !

فاجبتها بنبرة تثير الشفقة :

— هذا صحيح ...

وتابعت تقول :

— كيف يمكن ان يكون الانسان طائشا الى هذا الحد ؟ لا تزعم

ان لا وقت لديك ، فانت لا تفعل شيئا طوال اليوم !

— لا يمكنني ان افكر في كل شيء !

— انت لا تفكر في اي شيء !

— حسنا . اعرف هذا . لقد قلته لي وكررتة مئة الف مرة !

— اذا كنت تعرفه فلماذا لا تقوم نفسك ؟

— ما عليك الا ان تطبقي له حاجبيه بنفسك !

— ان لدي اعمالا اخرى اقوم بها غير السير خلفك طوال الوقت ،
والبدء بما لن تنهيه ، وانهاء ما تركته في وسط الطريق ، وترتيب كل
الامور المبعثرة ، ان علي ان اهتم بالشقة كلها ، وبالمطبخ ، فانا اغسل
وارفو الثياب ، وادهن الارض ، واغير ملاءاته وملءاتك ، واسح القبار
واجلي الصحون ، وانظم بعض القصائد التي ابيمها لأزيد في مواردنا
الضئيلة ، واغني والنافذة مفتوحة رغم همومي ، كيلا يشك الجيران
ان عندنا شيئا لا يسير على ما يرام ، وانت تعلم حق العلم ان لا خدام
لدينا . اه ! لو لم اكن انا ههنا مع ذلك ذاك ! ..

قلت وانا متعب :

— حسن ، حسن ...

واردت ان اغادر الغرفة .

— الى اين تذهب ؟ لقد نسيت ان تطبق له حاجبيه !

فعدت ادراجي ، واقتربت من الجثة . كم كان شيئا ! ان الموتى
ليهرمون باسرع مما يهرم الاحياء . من كان يستطيع ان يتعرف ههنا
الشاب الوسيم الذي جاء يزورنا منذ عشر سنوات خلت ، واغرم فجأة
بزوجي واستفاد من فتيبي مدة خمس دقائق — فاصبح عشيقها فسي
الليلة ذاتها ؟

قالت لي مادلين :

- اترى ، فلو انك ذهبت في صبيحة اليوم التالي للجريمة الى مركز الشرطة واعترفت بانك قتلته في لحظة غضب ، وهذه هي الحقيقة بعينها ، عن غيرة ، كما لو كانت الجريمة جريمة غرامية ، لا تطرق اليك اي قلق ، ولكانوا حملوك على ان توقع تصريحاً يخسر في اصابة ، ولصنفت القضية كلها ، وانسيت منذ زمن بعيد . واذا كنا وصلنا الى هنا فذلك بسبب من اهمالك . وفي كل مرة كنت اقول لك اذهب وصرح بالقضية كنت تجيبني : غدا ، غدا ، غدا ! ... وان غدا هذا مرت عليه عشر سنوات . وها نحن اولاء الان ، بسبب غلطتك ، بسبب غلطتك! ... قلت لها ، رغبة في ان تدعني وشائي :

- ساذهب غدا .

- اوه ! انني اعرفك ، انك لن تذهب ، ثم ماذا عسى ان يفيد ذلك في الوقت الحاضر ؟ لقد فات الاوان . ولن يصدق احد بعد عشر سنوات انك قتلته في لحظة غضب ! فعين ينتظر الانسان عشر سنوات فهذا يشبه التصميم على القتل كل الشبه . انني لاتساءل ماذا يمكن ان نروي لهم اذا ما ارادوا ان يجرؤوا تحقيقاً ذات يوم ؟ .. لكم شاخ الميت ، ربما استطعت ان تقول ان هذا ابوك ، انك قتلته امس ، ولكن هذا لن يكون عدداً مقبولا . وتمت :

- لن يصدقونا ، لن يصدقونا .

ان لي عقلية واقعية ، فاذا كانت تعوزني الارادة فانا افكر بوضوح ولهذا فان نقص التفكير المنطقي لدى مادلين ، واحكامها غير المرتكزة الى الواقع كانت دائماً شيئاً لا يحتمل بالنسبة الي . قالت :

- فلنمض الى الجهة الاخرى .

وخطوت خطوتين ، فصرخت مادلين :

- كنت تنسى ان تطبق له جفنيه ! فكر قليلا فيما يقال لك .
مر خمس عشر يوماً اخر . فراح يشيخ ويكبر بمزيد من السرعة . وكنا من ذلك في فزع . كان يقوم على نحو بديهي ، بشمو هندسي ، ذاك مرض الموتى الذي لا يبرء منه ، فكيف انتقلت اليه هذه العدوى لدينا ؟ لم تعد تكفيه الازيكة فاضطرونا ان نمدد الجثمان على الارض ، وبذلك نقلنا الاثاث ووضعناه في غرفة الطعام . واستطعت للمرة الاولى منذ عشر سنوات ان اتمدد بعد الغداء واغفو ، واذا صرخت مادلين توقظني فانفض وانا ارتجف . قالت لي في ذعر :

- هل انت اصم ؟ انك لا تبالي بشيء . وتنام طوال النهار ...

- ذلك بانني لا انام في الليل !

- كانما لا يجري شيء في المنزل . اصغ الي !

وسمعت من غرفة الميت اصوات طقطقة لا بد ان الجص قسدت سقطت من السقف ، وانت الجدران تحت ضغط لا يقاوم . كانت ارضي المنزل حتى غرفة الطعام والشقة باكملها ، تهتز وتترنح كالسفينة ، واصطفقت احدى النوافذ ، وطار الزجاج شظايا . ومن حين الحظ ان هذه النافذة لم تكن تطل الا على الباحة الداخلية للمنزل .

قالت مادلين في نفاذ صبر :

- ماذا عسى ان يظن الجيران ؟

- هيا نر !

ولم تكد نخطو خطوتين باتجاه غرفة الميت حتى انخلع الباب وسقط محدثاً ضجة وتحطم وسمع على نحو واسع بظهور رأس الشيخ النائم على الارض ، ونظرته متجهة نحو السقف .

وادلت مادلين بهذه الملاحظة :

- ان عينيه مفتحتان دائماً .

وفي الواقع فقد كانت عيناه مفتحتين . كانتا الان واسعتين جداً ،

صدر حديثاً في

سلسلة القصص العالمية

والحلقة الثانية

قَصَصُ كَامُو

في كتاب واحد يضم : الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - اليكم - الضيف - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عمادة مطر جي إدريس

الثلث ٤ ليرات لبنانية

الحلقة الاولى

قَصَصُ سَارَت

في كتاب واحد يضم : الجدار ، الغرفة ، ايروسترات - صميمية - صداقة عجيبة

تقلا عن الفرنسية

الدكتور سيميل إدريس

الثلث ٣٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

مستديرتين ، مهيئتين كئارتين ، يشع منهما ضوء بارد ابيض علسى
مدى الرواق .

قلت لاطمنن مادلين :

— من حسن الحظ ان الباب قد تحطم ، وعلى هذا فسيكون لديه متسع
فالرواق طويل .

— انك متفائل دائما ! انظر اذن !

ف نظرت بيئا كانت ترفع كتفيها ، وان ما رايته ليدعو الى القلق
الشديد . كان الميت يمتد على مدى البصر وخطت بالحك اشارة على
بعد بضع سنتمترات من راسه ، ولم يلبث ان تجاوز الاشارة التسي
رسمتها بعد بضع دقائق . واعلنت قائلا :

— يجب ان نفعل شيئا ، فلم يعد في الامكان ان ننتظر بعد الان .
فقالت مادلين :

— لقد استيقظت اخيرا ، وفهمت اذن . كان عليك يا صديقي العزيز
ان تفعل شيئا منذ امد بعيد .

— ربما لم يفت الاوان بعد !

كنت قد ادركت خطاي ، وحاولت ان اعتذر وانا ارتعد . فقالت
مادلين كانها تشجمني :

— يا لك من ابله !

لم استطع ان اقوم باي عمل قبل حلول الليل . كنا في شهر
حزيران ، وكان ما يزال امامنا انتظار ساعات ، ساعات عدة ، وهذا
كثير . كان لدي وقت كي استريح وافكر في شيء اخر او انام ، لو لم
تكن مادلين هناك مضطربة اكثر من اي وقت اخر . تأمل ان لا سييل
الى دقيقة واحدة من الراحة مع موعظها وتكرارها القول « لقد سبقان
قلت لك ذلك » وهوسها في انها دائما على صواب .

وخلال ذلك كان رأس الميت لا يني يتقدم في الفرفة الخارجية ،
ويقترّب رويدا رويدا من غرفة الطعام التي سرعان ما وجدتني مضطرا
الى فتح بابها . ولم تكد النجوم تظهر في السماء حتى كان رأس الميت
قد بدا في فرجة الكوة . كان علينا ان ننتظر ، ففي الشارع كثير من
السابلة . كان ذلك وقت العشاء ولم تكن نشعر بجوع . اما العطش
فنعم ، ولكن كان ينبغي لكي نحضر كاسا من الملبخ ان نخطو فوق الجسم ،
وكان هذا المجهود الضعيف نفسه فوق طاقتنا .

لم نفسيء المصباح . كانت عيناه تضيئان الفرفة بما فيه الكفاية .
وامرتني مادلين :

— اغلق خصاص النافذة !

ثم قالت وهي تشير باصبعها الى رأس الميت :

— سيقلب كل شيء رأسا على عقب .

كان الرأس قد بلغ حوافي السجادة وراح يدفعها ويشيها . فرفمته
ووضمته فوقها « بهذا الشكل لن يفسد السجادة » .

وشعرت في نهاية المطاف ، بانحطاط قواي . هذه المشكلة التي
تمتد منذ سنوات ! والى ذلك فقد كنت فزعا في هذا المساء ، لان علي
ان « اعمل » واحسست بقليل من العرق على صدغي وارتجفت .
وندت عن مادلين صرخة تمرد : « ان هذا لمخيف في النهاية . لا
تحدث مثل هذه الامور الا لنا ! »

نظرت الى وجهها المسكين المذب واشفقت عليها . فمضيت اليها
وقلت لها في لطف :

— اذا كنا متحابين حقا فلا اهمية لهذا كله .

وضممت يدي ضارعا :

— فلنتحاب يا مادلين ، ارجوك ، انت تعلمين ان الحب يسوى
كل الامور ، انه يغير الحياة . هل تفهميني ؟

واردت ان اقبلها ، فافلتت مني ، جامدة النظرة ، جافة الفم .

اضفت وانا اتمنم :

— انني لعلى ثقة من ذلك !

ثم قلت في اندفاع :

— اذكركن الايام الماضية ، كانت كل الانفجار انتصارات بالنسبة اليينا !
كنا على ابواب العالم . هل تذكرين ذلك ؟ هل تذكرينه ؟ كان العالم
موجودا وغير موجود ، او انه لم يكن سوى برقع شفاف يضيء من خلاله
نور باهر ، نور انتصار ياتي من كل جهة ، ومن شمس عدة . كان النور
يتغلغل فينا كحرارة عذبة . فكنا نشعر اننا خفيان ، في عالم متخلص
من ثقله ، مدهوشين من الوجود ، سعيدين في الحياة . هذا هو
الحب ، وهذا هو الشباب . واذا كنا نود ذلك من صميم قلوبنا فما من
شيء له اهمية ، وسنشدد اهازيج الفرح !

اجابتني مادلين :

— لا تتفوه بالحماقات ، فليس الحب ما سيخلصنا من هذه الجثة
ولا الكره ايضا . فليست القضية قضية مشاعر .

قلت وانا ادع ذراعي تسقطان :

— ساخلصك منه .

انسحبت الى ركني وقبعت في مقعدي وصمت . وراحت مادلين
تخبط وهي على كرسيها مكفهرة القسمات .

تأملت رأس الميت الذي لم يكن يعد اكثر من خمسين سنتمترا
تقريبا عن الحائط المقابل للباب . كان قد شاخ ايضا منذ اللحظة
الماضية ، ان هذا لعجيب . فقد كنا رغم كل شيء قد اعتدنا عليه ،
ولاحظت فجأة اني آسف في اخلاص ان افترق عنه . لو انه لبث هادئا
لاحتفظنا به عندنا زمنا طويلا اخر ، او ربما الى الابد . والواقع انه
كبر وشاخ في منزلنا معنا ، وان لهذا قيمته ! ماذا نستطيع ان نفعل ،
ان الانسان ليتعلق بكل شيء ، هكذا خلق قلب الانسان ... وفكرت
في نفسي بان المنزل سيفقد موحشا جدا حين لا يكون ههنا . كم
يذكرنا بذكريات ! لقد كان الشاهد الابكم لماضي كامل ، ولم يكن هذا
الماضي مستحسنا دائما لا شك . بل يمكن القول ان الماضي لم يكن
مستحسنا بسببه ! ماذا تريدون ، ان الحياة ليست بهيجة قط ! ...
انني لا اكاد اذكر اني انا الذي قتلته او بالاحرى نفذت ذلك ، لكسي
استعمل تعبرا اكثر دقة بالنسبة الي ، في لحظة من لحظات الغضب
.. او الفيلظ .. لقد غفر كل منا لآخر ضمنا منذ زمن .. فلو اننا
اخذنا بعين الاعتبار كل شيء ، فان الاخطاء كانت موزعة بيننا . والحق
فهو نسي هو فعلا ؟

قطعت علي مادلين حبل افكاري :

— ان جيئته يلمس الحائط . لقد آن الاوان !

وقررت :

— نعم !

نهضت وفتحت مصراعي النافذة ونظرت منها . كان ليل الصيف جميلا
جدا . لا بد انها كانت الثانية بعد منتصف الليل . ما من احد فسي
الشارع والنوافذ مظلمة في كل مكان . كان يعيق شذا ازاهير الطلع .
والقمر في الاعالي ، ملء السماء مستدير ، متفتح ، كوكب حي كل الحياة
المجرة ونجوم ضعيفة كل الضعف كثير من النجوم ، وضياء الكواكب
السيارة طرقات في السماء وجداول ، فضة سائلة ونور شفاف ، تلج
من المخمل ، ازهار بيض ، باقات وباقات ، بساتين في السماء ، غابات
مضيئة ومزاج ... ومدى ، على الاخضر ، مدى ، مدى لا نهاية له !

قالت لي مادلين :

— هيا بم تفكر ؟ ينبغي الا يرانا الناس . ساراقب الشارع .

خطت الى النافذة ، وركضت حتى زاوية الشارع ، ونظرت ذات
الشمال وذات اليمين واشارت الي ان هيا .

كان النهر على بعد ثلاثمئة متر من المنزل ، ولا بد قبل بلوغه من
اجتياز شاربين ، والمروء بساحة « ت » ، حيث يخشى ان نصادف
بعض التجولين من الامريكين ، في البستهم الرسمية ممن يترددون على
المقهى وببيت الدعارة الذي يديره صاحب المبنى الذي نقيم فيه نفسه .

سلسلة المسرحيات العالمية

سلسلة جديدة تقدم فيها دار الاداب مجموعة رائعة من اشهر المسرحيات العالمية التي وضعها كبار كُتّاب المسرح

صدر منها :

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور: سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق.ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا
ترجمة شاكرا مصطفى

الثن ٢٠٠ ق.ل

٣ - هيروشيماء حبيبي

تأليف مرغريت دورا
ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق.ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو
ترجمة جورج سرايشي

الثن ٢٠٠ ق.ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب - بيروت

وعليها ان نتجنب من ثم زوارق السباحة المربطة على طول الضفة: ينبغي ان نقوم بدورة الامر الذي يعقد المفامرة . لم يكن لي ان اختار ، ولم اكن استطيع الا ان اقامر بكل شيء لاربح كل شيء .

وبعد ان القيت نظرة اخيرة على الشارع ، امسكت باليت من شعره ، ورفعته في مشقة ووضعت راسه على الدرابزين وقفزت الى الرصيف (وفكرت في نفسي « شريطة الا يسقط اصصي الازهار ») وسحبته من الخارج وكان ذلك كأنما كنت اسحب غرفة النوم والرواق الطويل وغرفة الطعام والثقة بكاملها والبنية كلها ، ثم كاني انزع انا بنفسى واخرج من في ، احشائي ذاتها ورثتي ومعدني وقلبي ، وكومة من المشاعر الغامضة والرغائب التي لا تفكك ، والافكار التنتة والمصور المفضة الوسخة ، ومبادئ فاسدة اخلاقا مشوهة وكنيات مسمومة ، وغازات قاتلة مثبتة على الاعضاء كالنباتات الطفيلية ، كنت اتالم الماسا وحشيا ، ولم اعد استطيع التحمل ، وتعرفت دمعاً ودما ، وكان ينبغي ان افوم ما كان اقصى ذلك ، والى هذا فقد كنت اخشى ان يفاجنني احد . كنت قد امرت راسه من النافذة ولحيته الطويلة وعنقه وجذعه ، ووجدت نفسي امام الباب المواري للمنزل المجاور بينما كانت رجلاه ما تزالان في الرواق . وكانت مادلين التي لحقت بي ترتجف فرقا . وسحبته ايضا بكل قواي وانا اكنم في كثير من العذاب صرخة الم . وظللت اجره وانا اسير القهقري (كانت مادلين تقول لي : ليس هناك من احد ، وان النوافذ كلها مغلقة) وبلغت زاوية الشارع ، واستندت وسرت ثم استندت وسرت وحدثت هزة . كان الجسم كله قد خرج ووجدنا انفسنا في منتصف ساحة ب ، المضاء كأنها في وضع النهار . كنت الهث ومرت شاحنة من بعيد وتبع كلب . لم تعد مادلين تتمالك نفسها فقالت : - لنندعه ولنعد !

- سيكون هذا عملا طائشا ! عودي اذا اردت وساعني انا به . بقيت وحدي ، ودهشت اذ رايت ان الجسم غدا خفيفا جدا ، لقد كبر كثيرا لا شك ، ولكنه هزل لانه لم يطعم قط . واستندت في مكاني وكان الميت يلتف حول جسمي كأنه شريط . وفكرت في نفسي « سيكون حملة الى النهر اسير ، على هذا النحو . » واحسرتاه ! حين بلغ راسه خاضرتي ، انبعث منه فجأة صغرموتى الحاد الممتد ولا يمكن ان يكون هناك خطأ في ذلك .

ولدى سماع هذا الصغرموتى اجابه كثير من الصغرموتى من جميع الجهات . انهم رجال الشرطة ! ونبتحت الكلاب ، وانطلقت القطارات واضيئت نوافذ الساحة وبرزت منها رؤوس ، وخرج الاميركيون في لباسهم الرسمي من الملهى مع الفتيات .

وظهر في زاوية الشارع شرطيان اثنان وفي يد كل منهما صافرة واقتربا وهما يركضان واصبحا مني على بعد خطوتين . كنت هالكا لا محالة .

وفجأة انفتحت لحية الميت على شكل مظلة ورفعتني عن الارض ، وقفز احد الشرطيين قفزة جبار : ولكن الوقت قد فات ، اذ لم يمكك الا بعذائي الايسر ، فرميت له الآخر . واخذ الجنود الاميركيون المتحمسون يصورونني . كنت اصعد بسرعة بينما كان الشرطيان يهددانني باصبعهما ويصرخان : « ايها الوغد ! ايها الوغد الصغير ! » كانت النوافذ كلها تصفق . اما مادلين فكانت امام نافذتها فرفعت بعمرها نحوى وقالت لي في احتقار :

- لن تكون جديا في حياتك ابدا ! انك ترتفع ولكنك لا تملو في احترامى !

ظللت اسمع الاميركيين يحيونني بهتافهم وهم يعتقدون ان هذه مفخرة رياضية ، تركت ثيابي وسكائري تسقط فتقاسمها الشرطيان . ثم لم يعد هناك الا البجرة التي رحت اجتازها راية في كل مسير ، في كل مسير .

ترجمة جورج سالم

قضايا الأدب والأدباء

نقد ترجمة مسرحية عنتره بقلم الياس غالي

او من الضياع في الطريق
زينة للجيد او الجبين عقدا
فهب كلمة زينة نعتا للعقد او تمييزاً له والتمييز يؤتى به لازالة
ابهام اسم او جملة قبله كما يعلم ويعلم . اما ان يتقدم النعت على
منعوتة مفصولاً عنه او التمييز على مميزه فهذا شيء عجب من استاذ
في اللغة العربية . اما قبل التصحيح فقد كانت العبارة مترجمة بكل
بساطة هكذا :

الفناء هو الكلام
الذي يخشى عليه من النسيان
او من الضياع في الطريق
فينظم عقدا
زينة للجيد او الجبين
وقد ورد في الصحيفة ١٠١ :

فلتحرق ملحا في الكحول
تيمنا بسعادة العروس
وكلمة التيمن تعني التبرك كما جاء في لسان العرب لهل حرق
الملح للتبرك بسعادة العروس كما فهم المصحح ام لاجل سعادتها اي
لكي تكون هي سعيدة ؟ والمعنى الاخير هو المقصود .

Brulons du sel dans l'alcool
Pour le bonheur de l'épousée.

وكلمة (Camp وليس Tente) فقد ترجمناها بكلمة « مخيم »
لكثرة استعمال هذه الكلمة اليوم ويسر فهمها ، فصحبها المراجع بكلمة
« مضرب » في الصفحات ١٠٥ و ١٠٦ و ١٠٨ و ١١٧ و ١٢١ و ١٢٩ .
والمضرب في المنجد الخيمة العظيمة وفي لسان العرب فسطاط الملك
والفسطاط بيت من الشعر وعند الزمخشري ضرب من الابنية فسي
السفر دون السرايق . ولو استعملت اسم مكان لدلت على مكان ضرب
الخيمة لا الخيمة نفسها فلا ندرى اي معنى قصد وكلمة الخيم أي حيث
الخيم مضروبة هي المقصودة لا سيما في العبارة التالية : ص ١٢١ :
« اذهب الآن وجل في المضرب والقي نظرة الى داخل الخيمة » . اخيصة
ضمن خيمة كخيمة كراكوز ؟ ..

افهم ان يصحح المراجع اغلاطاً او ان تفوته اغلاط ارتكبها المترجم
اما ان يصحح الصواب بخطا ويزعم انه صقل وهذب فانه شيء غريب
ومستغرب : لقد استعمل فعل يعيشو البصر بدلا من يعيش (١٠٩) والاخير
هو الصحيح ويفرد كلمة حفرة (١٢٠) ويعرفها بال التعريف لا الاستقراء
وهي جمع في الفرنسية ويستعملها المعنى : (trous)

ما كان يرى الصخور ولا العليق ولا الحفرة
ويستعمل كلمة حجتهم بدلا من عندهم وهذا في الفرنسية ليسنا
سواء في المعنى : Excuse , prétexte

تلك بعض كلمات رأينا الإشارة إليها واجبة واما العبارات التي
شاء الاستاذ الاشتراك ان يصفها صقلا وبهذبا تهذبا نعتقد انه كان
من وحي الشيطان ولكن غير شيطان الشعر طبعاً اذ أفقد الواحدة معناها
وبدله او عكسه تماما في أخرى .
يقول عنتره في الصفحة ٤٧ :

« فاذا تفلتت منذ ذلك اليوم على الاسود وصيرت المأسد مراعي
لواشيكم واذا صنعت هذه الاعجوبة فاعدت يقوتي الى بني عيس هيبتم
القديمة فما ذلك الا لا يزيد ثروتي فانا فقير واهلي فقراء كما يعلم

سبق ان قمت بترجمة مسرحية « عنتره » للاديب اللبناني الكبير
شكري غانم ، وتكرمت وزارة الثقافة والارشاد القومي السورية بنشر
هذه الترجمة . الا ان المراجع الدكتور صالح الاشتر الذي وجد « لغة
الترجمة بحاجة الى مزيد من الصقل والتهذيب » سمح لنفسه دون علم
المترجم ودون موافقة الوزارة بتصحيح الترجمة وصقل العبارة ، فافسد
من حيث اراد ان يصلح اذ وقع في اخطاء اساءت الى المسرحية والى
مؤلفها كل الاساءة .

لقد قال الاستاذ المراجع في مقدمته للترجمة ان « لغة المترجم
العربية بحاجة الى مزيد من الصقل والتهذيب » وليس في هذا
القول شيء عجب وفوق كل ذي علم عليم ، والاستاذ صالح الاشتر
دكتور في الادب العربي من جامعات اوربا واستاذ باللغة العربية في
جامعة دمشق وقد ابقي الترجمة لديه سنة ونيفا ... لكننا بدورنا لم
نجد في مقدمته من ايات البلاغة شيئا وقد كتبها على هواه غير متقيد
فيها بشيء بل وجدنا ان لغة المقدمة ليست بافضل من لغة الترجمة لا
سيما اذا اخذنا بعين الاعتبار التصحيحات التي اجراها وسوف نعلمها
ونناقشها مناقشة علمية محتكمن فيها الى السادة القراء . وما ذلك
بقصد الانتقام ولا التهجيم على الدكتور الاشتر الذي نكن له مع ذلك
كل احترام وتقدير بل لنميد قدر المستطاع الى المسرحية الصورة التي
ارادها لها المؤلف ونشر الفكرة الصحيحة التي كانت تراوده عندما
الفها .

قلنا ان حضرة المراجع شاء ان يجد لغة المسرحية العربية بحاجة
الى صقل وتهذيب فاطلق قلمه الساحر فيما صحح دون علم المترجم
ودون موافقة وزارة الثقافة - ثقة منها بعلمه - فشوه المسرحية تشويها
معيبا يشق غمته المؤلف دون شك ...

ونحن ما كنا لنشر هذا الموضوع لو نفذ المسؤولون في الوزارة
وعدهم باضافة قائمة التصحيحات التي اصررنا على اضافتها الى الكتاب،
اما وقد وزع الكتاب دون تلك القائمة فحق لنا بل وجب علينا حرصا منا
على ارضاء المؤلف الاصلي وانصافه وارضاء لضميرنا المسلكي ايضا
ورغبة في افادة القراء بل خدمة للادب والحقيقة ان نضع بعض النقاط
على بعض الحروف ... ضاربين صفحا عن حكم المراجع فينا وقد
عزانا عن ذلك قول الاستاذ الكبير حنا الفاخوري « تمنيت ان تكون
المقدمة اشد تقديرا واعمق تفسيراً » وقول الدكتور الكبير الاستاذ زكري
الحاسني في كلمته من اذاعة دمشق « ان لغة الترجمة سليمة » .

ان من الغريب المدهش حقا ان الاستاذ الاشتر لم يفرق بين نعم
وبلى ! ... فكلمة (oui) تترجم بنعم و (si) بلى اذ ان الجواب
بنعم يتبع ما قيله في تثبيت الاجاب او النفي في حين ان بلى تختص
بوقوعها بعد النفي فتجعلها اثباتا مثل (si) تماما . اناست بربكم ؟
قالوا بلى (اي انت ربنا) كما في الآية وفي تفسير الجلالين . ولو
قالوا نعم لعني ذلك = لست ربنا . ففي الصفحة ٨٤ يقول وزر لعمارة:
وزر : لانك لا تجزم اذا اردت شيئا

عمارة : نعم ... نعم ...

كما لو اراد عمارة ان يقول اني لا اجزم والحال ان عمارة اراد
ان يقول بل قال اني اجزم فترجمة (si) بنعم عكست المعنى .
وفي الصفحة ٩٥ مثال رائع على الصقل والتهذيب الذي اراده
سيادة المراجع :

الفناء هو ان ننظم الكلام
الذي يخشى عليه من النسيان

الجميع بل لاجلها لاجلها على احترامي وتقديري ولاكون اعظم رجل
كما انها اجمل امرأة » .

كيفية وفق حضرة المراجع بين اداة القصر « الا » وهي لتمكين
الكلام وتقريره - ولا موجب هنا للقصر لا سيما ان المؤلف لم يقصد
ذلك - وبل الاستدراكية والمقصود عليه في العاليتين هو ما بعدهما .
كيف لم يلاحظ الاستاذ الصاقل المهذب البليدة والاضطراب الفطوح الذي
احدثه في هذا المقطع الجميل والتناقض في المعنى وكل ذلك باصافته
الا فقط عليه . وترجمتها الحرفية الصحيحة كما كانت العبارة من قبل :
« فما ذلك لازيد ثروتي »

Ce n'est pas pour augmenter mes biens

حيذا لو يعيد القارئ الكريم قراءة هذا المقطع بعد شطب « الا »
منه ليلاحظ اي فرق بين العبارتين . وحيذا لو ظلت العبارة بلا صقل
ولا تهذيب لظلت مستقيمة المعنى والمبنى معا ...
وفي الصفحة ١٢٢ وردت العبارة التالية :

عنترة : « ما كنت لاعرف اني اسىء معاملة ضعيف عاجز »
فمعترة حسب هذا النص يعترف بالاساءة ويعتذر عن اقترافها
بجهله ان ما فعله اساءة بالنظر الى تاويل العبارة بما كنت لاعرف
نفسى مسيئا على اعتبار ان الحرف المشبه بالفعل يدخل على
الابتداء والخبر للتوكيد ، في حين ان عنترة يقول : « ما كنت لاعرف
ان اسىء » مع ان المصدرية وبالتاويل ما كنت لاعرف الاساءة فهو
بالتالي ينكرها وينفي عنه تهمة الاساءة نفيًا باتا وما استعمال لام الجحود
مسبوقة بكان المنفية الا لتأكيد نفي الاساءة لا الجهل بها على حـد
تعريف الآية الكريمة « ما كان الله ليلظلمهم » والا اي عذر لعنترة ان يجهل
بان سمل عيني اسىء اساءة ؟

Et je ne savais pas maltraiter un infirme

اننا لا نبالغ اذا قلنا ان الاستاذ الاشتري بتصحيحه ما هو صواب
قد اساء الى المؤلف اذ شوه تشويها معيبا فكرته باغفاله في الصفحة
١٢٥ كلمة « المتحدة » . ان شكري غانم الذي انهى عام ١٨٩٨ تأليف
هذه المسرحية التي قال فيها الاستاذ الكبير الدكتور ادمون رباط « انها

صدر حديثا :

الظلم واليُسْبُوع

رواية من تأليف

فاضل السباعي

دار الاداب

٢٥٠ ق. ل

ملحمة جميلة وانها من القطع الادبية الرائعة التي عملت على تقريب
الاذهان في فرنسا الى بؤادر القومية العربية الاولى وقد كانت وقتئذ
بادية في احياء التراث العربي القديم » ، تمنى غانم ان تكون البلاد
العربية متحدة . فلماذا سكنت بل لماذا حذف الاستاذ الاشتري
الترجمة كلمة المتحدة ؟ ايفيظه ذكرها ام ذلك منه امانة في الترجمة ام
من قبيل الصقل والتهذيب ام ماذا ؟

عنترة يخاطب وزرا : وعرفت ايضا نيات هذا الملك واهدافه .
وزر : اجل ان تكون البلاد العربية يحكمها سيد وحيد ، هذا
صحيح ولكنه ما كان الا حلما بديما .

عنترة : بالامس كان حلما واما اليوم فهو حقيقة .
فالمصحح باغفاله كلمة (المتحدة) قد شوه ايما تشويه فكسرة
المؤلف فالترجمة الصحيحة لقول المؤلف هي كما كانت قبل التصحيح :
Oui l'Arabie unie .
اجل ان تكون البلاد العربية متحدة .

ثم ان المؤلف لم يقل ان الحلم البديع قد اصبح حقيقة . فبين
الحلم والحقيقة بون شاسع وعلى افتراض ان ليس بينهما فارق فان
المؤلف لم يقل ذلك على كل حال وهو ادرى بما يقول فقد تمنى في
الصفحة ٤٣ لو يصير الحلم املا . افي عام ١٨٩٨ يكون الحلم البديع
الذي يدعو اليه غانم اي اتحاد البلاد العربية حقيقة وهو لا يزال حلما
من الاحلام الذهبية في عام ١٩٦٣ ؟ والعبارة كانت مترجمة هكذا :

عنترة : بالامس كان حلما واما اليوم فلا ...
Ce n'est plus maintenant un rêve .

ثم ليسمح لنا ان نذكر المقطع الطويل التالي هنا لجلاله واهميته
في المسرحية وقد جرد الصاقل المهذب القسم الاخير منه من كل معنى
(ص ١٢٤) . فبعد ان اقتنع وزر بان عنترة لم يامر بسمل عيني يقول:
وزر : اصبتك ... نعم ، واود الا اصدق ! اني ابحت في قلبي
وفي ذاكرتي ... لقد كان لدي اسباب اخرى عظيمة وجديرة بسان
ابفضك من اجلها ! ... مهلا ... « لو لم يبق عنترة عيني ، ولو لم
يكن جلادا افلا يظل في نظر كل عربي محب لحرية ذلك الخائن الذي
يريد ان يبيع بلاده ويسلمها الى الاعاجم ؟ » . فهذا ما اعرفه عنك
منذ اكثر من سنتين . ان جريمتك كانت تكبر وتتسع بلا حدود جاعلة
كل تعد وكل عنف ضروريين يهون آزارها الاعتداء علي . الحق ان ليس
فقد العينين بل ليس فقد الحياة في نظر العربي عندما تكون القضية
قضية انقاذ البلاد العربية ؟

من جهتي لا اجد في العبارة الاخيرة اي معنى لانها ناقصة - اين
خير ليس ؟ - والسر في اغلاق فهمها صقل وتهذيب الاستاذ الاشتري .
وهذه ترجمتها الاصلية :

ان جريمتك كانت تكبر وتعرض لا حد لها - استعمال لا النافية
للجنس مع المفرد اصح - جاعلة كل تعد وكل عنف ضروريين يهون
آزارها الاعتداء علي . فحقا ما فقد العينين بل ما فقد الحياة في نظر
العربي ...

Que sont pour l'arabe, en effet,

Et la perte des yeux et celle de la vie

Quand il s'agit pour lui de sauver l'Arabie.

(en effet) ان الاستاذ الاشتري على ما يظهر لم يفهم معنى (en effet)

اي حقا وحقيقة وفي الحقيقة كما جاء في معجم بلو . فضلا عن اننا
حافظنا في ترجمة العبارة حتى على الاستفهام الانكاري الوارد فيها
في حين ان المراجع جعلها جملة خبرية لكنه حرص على تجريدها من
كل خبر ... اي من كل معنى ؟ ...

وهناك اخطاء اخرى وقع فيها حضرة المراجع يمكن عدم التوقف
عندها لا سيما بعد ان اتينا على اهم الاخطاء التي من شأن تصحيحها
ان يخفف من ثورة غضب المؤلف الاصيلي على الترجمة التي حرصنا كل
الحرص ان تأتي اقرب ما امكن من روح وحرفية النص لاعطاء القراء
الكرام فكرة دقيقة عنه .

الياس غالي

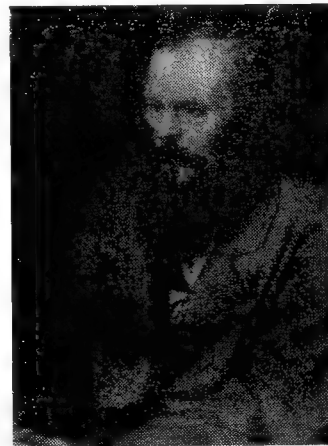


مرآة الغرب

تقديم الدكتور عمر هادي

كتابات متناثرة من دوستوفسكي

بهذا العنوان جمع مترجم امريكي اوراقا مختلفة من تراث فحلل الادب الروسي في القرن التاسع عشر « فيودور دوستوفسكي » مما لم يسبق توفره بغير اللغة الروسية من قبل . وقد صدر الكتاب في نيويورك في ٢٢٤ صفحة . وقد التقطته في المطار لاستعين به على سفر طويل لا تطف مشقته حتى هذه الافلام السينمائية التي تعرضها الطائرات ابان الرحلة . وقد تصادف ان القلم في رحلة القدوم كان حول بطولة الثائر القوقازي « تاراس بولبا » فرأيت ان تكون رحلة الرجوع برفقة دوستوفسكي - وهو ناثر روسي من نوع آخر . والذي يهر المطلاعين على الادب الروسي فيما قبل الثورة الماركسية مدى انطلاق التعبير الادبي في الانتاج الروسي حتى في اسوأ عهد الطفيان القيصري - تعبير تحايل في شتى القوالب على بطش السلطان ورفاقته وقد كانت في عهد القياصرة على مدارج مخيفة من الدناء والمسف . ففي كتاب دوستوفسكي مثلا « بيت الموتى » ادانة صريحة للمهد القيصري لا يختلف في دقة التصوير الادبي عن البيت الشنيع الذي بناه ستالين للشعب الروسي بعد زوال القيصرية . والواقع ان دوستوفسكي من هذا النوع من انبياء الادب الذين في انتاجهم القديم وحي اكيد اعان اللاحقين من الادباء في اقتباسه او استيحاءه او التلمذ عليه . وسواء في « الجريمة والعقاب » او « الاخوان كارامازوف » او اكثر قصص دوستوفسكي معالم لهذه القوالب من سيكولوجية الادب الرمزي الذي في انتاج ادباء معاصرين امثال « اونسكو » و « صمويل باكيت » .



فيودور دوستوفسكي

عند هؤلاء وغيرهم من اهل الادب كما عند دوستوفسكي تتفاعل حوادث القصة (او الرواية) وحوار الابطال في هذه المعارج النفسية المظلمة التي تكتنف معاش الناس - ظلام بعضه من صنع النفس ذاتها ولكن اكثره من العوامل الخارجية: الدولة او الظروف او قسوة المجتمع والالهة ايضا . ولذا فان هذه النزعة التحليلية في انتاج دوستوفسكي تكفريحتمية الاشياء ومن ثم حارب ستالين هذا الاديب الروسي الكبير ولكنه لم يفلح في اقتلاع شفق الطبع الروسي به . فقد اقبل عشاقه زرافات ووحدانا على المكتبات وعلى المسارح فسي

الاتحاد السوفيتي حين اختار عهد خروتشيف ان يعيد دوستوفسكي الى حظيرة المرضي عنهم في الميراث الروسي السابق للحكم السوفيتي . اما ان دوستوفسكي كان من حملة النعمة الادبية على طفيان الحكم فحقيقة تسجلها هذه المحن اللعينة التي عاناها ابان حياته - محن عصية مخيفة في غفوات بلغت من العنف النفسي حد الجنون وبلغت من جراءة التعبير هذه الاقساط من الاذى والنفي (الى سيبيريا) والاقتراب من حبل المشنقة قبل ان شفقت له بعقرته في ذمة الطفيان او ما تبقى منها في المهد الذي عذب هذا الاديب الكبير وادانه باشنع التهم المالية والاخلاقية والسياسية وفي مقاييس التقوى والشرك الوطني الذي طاب للسلطان ان يصوغها .

وفي هذه المجموعة النادرة من الكتابات المتناثرة من انتساج دوستوفسكي التي جمعها المترجم الامريكي: Dostoevsky's Occasional

والتي حوت نماذج اصيلة لمختلف فترات الابداع الادبي عن هذا الكاتب الجيد - في هذه المجموعة تظهر صحة ما ساور الناس دائما من ان شذوذ السلوك عند دوستوفسكي لم يكن الا انعكاسا باطنيا عنيفا في نفس حساسة وجها لوجه أمام سيء الاوضاع وبتش السلطان بما فيه سلطان الظروف القاسية . ففي هذه الكتابات المتناثرة تظهر حقيقة دوستوفسكي على علانها : عقل واع مكتمل للمسؤولية ازاء الادب والفن والمواد العاطفية والثقافية والانسانية التي تجعل الابداع الفني ممكنا ، وقلم له مبادئ اصيلة لم تتأثر بغراء او بمهارة ثقافية . ومن هذه المجموعة المتباينة في التاريخ وفي الموضوع يتبين ان دوستوفسكي ككل عقل طليق ، مر بفترات ثقافية اعتدل فيها اجتهاده فيما يتناسب مع مرونة الاقناع للعقل العميق حين ينفر من حتمية الطاعة . ففي الفترة التي تمتلك دوستوفسكي فيها نزعة عميقة لدراسة التصوف المسيحي في اطار الطابع الروسي الثقافي الاصيل - في هذه الفترة (وهي سابقة لمغاه عشر سنوات في سيبيريا) زاد اقتناع دوستوفسكي بعظمة الامة الروسية على انها « مهد لكل هذا البليغ من الاجتهاد الحضري الذي في الثقافة الاوروبية » . ورغم هذه العصية الثقافية عند دوستوفسكي الا انه اصر على حق الشمويين المتطرفين من رواد الماركسية الاوائل في روسيا بان يقولوا ما في خاطرهم باسم صراحة الوجدان وحقه في التعبير .

وفي هذه القومية الادبية المنة عند دوستوفسكي جفودر يستوحيا الان هؤلاء الشبان الفاضلون من اهل الادب في الاتحاد السوفيتي اليوم امثال الشاعر يفتيشكو الذي استشهد في احد دواوينه الجديدة التي صدرت اخيرا بيت للشاعر الروسي القديم (نيقولاي نيركازوف المتوفي عام ١٨٧٧) الذي استشهد به دوستوفسكي ايضا في رثائه لنيركازوف ، اقرب ترجمة لهذا البيت الشعري هو ما يلي :

ليس المجد ان تصوغ القوافي

انما المجد في رسوخ حق المواطن

وقد علق دسوتوفسكي بأسهاب على هذا البيت في كتابه الضخم «يوميات كاتب» وأصر على أن يبلغ مسؤوليات الاديب هي في صيانتها للحق البشري . وكان دوستوفسكي أول من وصف هذا النوع من الانتاج بالادب المدني او (النسر المدني) . وقد ظلت عند دوستوفسكي هذه الفلسفة المدنية الحرة لنا مستمرا في كل انتاجه وفي كل تقلبات الايام والقال ، نعمر والحياة التي عاشها هذا الكاتب في اقساط لا تقوى عليها الا الرجولة الفائقة والا لئون فريد من صابر الايمان وعميقه .

اليهود والبابوية في مسرحية المائنة عتيقة

ندر في تاريخ المسرح الاوروبي ان اثار مسرحية من تشعب الجدل وعنف السخط وحدة الانفعال وغضب النظارة وتبادل الشتائم والكلمات ما اثارته هذه المسرحية الالمانية عن الموقف السلبي لقداسة البابا بيوس الثاني عشر من العهد الهنري في انتقامه من اليهود . ظهرت في برلين الغربية وعنها الى عواصم اخرى .

ففي مدينة «بازل» في سويسرا فذف النظارة المثلين بالبيض العفن وبالبجزم وبالحجارة ايضا . وفي استوكهولم تعرض الديكور الفخم في «المسرح الملكي» للتخميم . وفي برلين الغربية انتظر فريق من النظارة بالقرب من الباب الخلفي «للمسرح الشعبي الحر» في يدهم مسدسات تنزف المثلين لثقت بهم . وفي «مسرح شكسبير الملكي» في لندن انحرف كثير من النظارة عن طبع الهدوء في الخلق البريطاني فهتف بعضهم هتافات صاخبة بسقوط المؤلف والمخرج وكل المثلين .

وعندما افتتحت هذه المسرحية قبيل عيد الميلاد ورأس السنة في «تياتر آتينيه» Théâtre Athenée بباريس كانت فرق البوليس ترابط داخل المسرح وخارجه لمساعد على ضبط النظام وحماية الممثلين من نوضى النجمه ورأفاد فريق منه خلال اتمثيل وفي فترات الاستراحة على اعتد المسرح يباحون المثلين او يهدونهم او يهتفون لهم . ومع ذلك فالمسرحية حجزت خلال هذا العام في كل بلدة اوروبية ذات وزن ثقافي ، ولا يبدو أن هناك اية رغبة لدى السلطات في تقييد حرية اخراجها أو تبديل بعض الحوار الشديد فيها رغم ما فيه من قساوة وعنف على اهل الفاتيكان وعلى وضعية الكنيسة الكاثوليكية اجمالا . فليس في دستور هذه الدول الاوروبية العلمانية ما يحول بين قوالب الادب في ان يجادل أي سلطان روحي أو زمني فيما يظيب للادب مجادلته .

والذي شاهد مسرحية «الكاهن» (وهي اقرب ترجمة عربية لها . فقد اخرجت في الاصل الالمانى باسم Vikar وفي الترجمة الانجليزية باسم المندوب The Representative وفي الترجمة الفرنسية Le Vicaire) - الذي شاهد هذه المسرحية في الاصل والترجمات يعجز في طباعه الشرقية عن ان يرى في هذه المسرحية سوى قطعة من الادب فيها لون ماهر من الحوار وشيء مهم من فن الكتابة المسرحية وكثير كثير جدا من الدعاية السياسية المكشوفة . ولذا فهو عاجز ايضا عن ان يدرك الاسباب الفنية الجردة التي جعلت نقاد المسرح في كل من المانيا وبريطانيا وفرنسا يسبقون على مسرحية «الكاهن» هالات من المجد الادبي - الا ان كل هؤلاء النقاد يهودا متمسكين او خصوما للفاتيكان وللكانوليك ولزعامة الروحية اجمالا او مزيجا نفسيا من كل ذلك .

وستنجد هنا قالب الاخراج الفرنسي في «تياتر آتينيه» لهذه المسرحية الالمانية نموذجاً قريباً لتقديم هذه المسرحية . الهر «رولف هوخهوت» Hochhut مؤلف مسرحية «الكاهن» الالمانى عريق ليس فيه صلة أو نسب لليهود اللهم الا تتلمذه على طريقة «برخت» Brecht) ابرز اسم في ادب المسرح الالمانى قبل النازية .

وبرخت هذا كان يهوديا يساريا متطرفا .

والمدبر الفني لمسرحية المستر «بيتر بروك» انجليزي هو المسؤول عن اخراج المسرحية بالفرنسية ايضا نظرا لتمكنه من اللغات الثلاث . وقد اخرج هذه المسرحية ايضا في برلين وفي لندن . ولقد حاولت ان استطلع مصادر التمويل لهذا الاخراج فسي العواصم الاوروبية فلم اتوقع . الا ان من اليهود في صناعة المسرح الاوروبي ان يكون التمويل التجاري لاكثر قوالب الادب والفن - تمويل لليهود فيه يد بارزة .

وشخصيات الرواية كلهم من الرجال وليس بينهم سيدة واحدة كلهم يرتدي ملابس زرقاء لا يفرقهم عن بعضهم البعض في المظهر الا شريطة الصليب المعقوف (النازي) على سواعد شخصيات الضباط ، او رداء احمر لمن قام بدور الكاردينال او جلباب اسود لمن قام بدور الكاهن .

وفي النص الالمانى الاصلي تستمر الرواية حوالي ٧ ساعات وقد اختصرت في مسرح باريس الى ثلاث ساعات ونصف . والعادة في المسرحيات ان لا تتجاوز ساعتين الا في النادر من المسرحيات الكلاسيكية القديمة .

وعدد اشخاص مسرحية «الكاهن» يبلغ الخمسين وهذا ارتفاع فاحش في قوالب الانتاج المسرحي المعاصر . (وقد اختصر منسوخ باريس هذا العدد الى الثلاثين فقط - وهو عدد كبير ايضا) .

والفصل الاول من المسرحية يدور حول شخصية طبيب (الدكتور هيرت) اسخ على المؤلف اذلل الصفات وخصوصا في تجاربه على المعتقلين اليهود في ظل الحكم النازي . وفي الفصل الاول حوار وتفحص لشخصيات كريمة - او هكذا شاء المؤلف - مثل ايخمان (الذي اعدمته اسرائيل في العام الماضي) ومثل كبير ضباط الجستابو النازي .

ويقول المؤلف (او بالاحرى صاحب مقدمة المسرحية في البرنامج المطبوع الذي يوزع على النظارة قبل ابتداء المسرحية) ان حوار المشاهد مقتبس في امانة دقيقة من محاضر رسمية ووثائق حكومية بقيت بعد زوال العهد النازي . وان الشخصية الخيالية الوحيدة في المسرحية هي دور هذا الكاهن الايطالي ريكاردو (بطل الرواية) الذي اختير له ممثل وسيم رفيق التعبير عليه مسوح شاعرية طاهرة (قام بدور الكاهن في مسرح آتينيه الممثل الفرنسي انطوان بروزييه) . وهذا الكاهن يقوم بدور ملحق في دار البعوث البابوي في برلين ايام هتلر . وفي احد المشاهد يطلع كبير ضباط الجستابو هذا الكاهن الايطالي على تفاصيل دقيقة عن ألوان التعذيب والاضطهاد الذي قام به العهد الهنري ضد اليهود . وفي الحوار توكيد على ان هذه التفاصيل لن تكون معروفة للناس خارج طبقة الحكم الهنري نفسه .

والى هنا تجري المسرحية في هدوء لا عنف فيه . انما العنف في المشاهد التالية حيث يتقمص احد الممثلين دور البابا بيوس الثاني عشر في حوار مع الكاهن الايطالي ريكاردو بطل المسرحية يستمطف البابا لانقاذ اليهود من يد النازية مستدلا بالتفاصيل التي اطلع عليها كبير ضباط الجستابو . فيرفض البابا أي لون من التدخل . ويسرد المؤلف على لسان اشخاص آخرين من الرواية ان البابا قد سبق له ان اعرب عن رضاه عن العهد النازي بكل اخطائه على اعتبار ان النازية هي خير درع لاروپا من خطر الاتحاد الشيوعي .

وفي المشاهد الاخيرة من المسرحية يظهر الكاهن ريكاردو معتقلا مع اليهود في سجن «اوشفيتز» الرهيب ينتظر دوره للموت خفيا بافران الغاز . وفي تلاعب واضح في سياق الحوار يحاول المؤلف ان يقول ان خليفة يسوع على الارض هو في الواقع هذا الكاهن البسيط لا ذاك المعال البابوي في عرش الفاتيكان .

وقد سبق للبابا بولص السادس (البابا الحالي) قبل اقل من اربعين سنة ان نشر رسالة نقد شديد لمسرحية «الكاهن» في سنة ١٩٥٤ (بالفرنسية)

اللسان الكاثوليكي فقال البابا بولس انه قد عاشر البابا الراحل بيوس الثاني عشر عشرين عاما كمساعد له حتى ابان العهد النازي ، وان الصورة التي صاغها مؤلف المسرحية عن بيوس الثاني عشر مسورة مزيفة وان ترفع البابا بيوس عن التدخل في شؤون العهد النازي كان مستندا الى معرفة ثابتة بان عهد هتلر لا يتعطف بنصيحة احد . هذا فضلا عن ان ملايين الانفس من الكاثوليك قد هلك في ظل النازية . ففحشاء الديكتاتورية لم تصب اليهود فقط ، رغم ما يجندونه من لسان طويل ونفوذ كبير في تزييف الحقائق .

الفن في أوروبا الشمالية

صدرت مؤخرا دراسة المانية (في هذا الطبع الدقيق المهود في الثقافة الالمانية) عن معالم الفن في أوروبا الشمالية - وهي تسجل « حاضر الإنتاج في الدنمارك والمانيا وهولندة والبلجيكا » . وقد سجلت الدراسة ان مدرسة الفن التعبيري في مختلف قوالب الرسم والتصوير والنحت ، التي انبثقت من تلك البلدان اثر انتهاء العهد النازي في اعقاب الحرب العالمية - هذه الدراسة (وهي معروفة باسم - كوبرا -) قد نمت وترعرعت في حماس متواصل . ومن ائمة هذه المدرسة « كاريل آييل » الالمانى و « جيوم كورنيل » البلجيكي .

وعن هذه الحلقة الشمالية تفرعت مدارس فنية اخرى كهذه المدرسة الحديثة في ميونيخ عاصمة الثقافة الالمانية في القطاع الجنوبي من المانيا الاتحادية .

وفي المعرض الأوروبي الكبير الذي تنظم في قصر جازاتي في البندقية بايطالية في الخريف المنصرم فاجأت هذه المدارس الفنية الطليقة نقاد الفن بقوالب استدعت مقارنة كبيرة بموجات الابداع في فنون الرسم التي كانت تحتكره المدارس الباريسية التقليدية في مجرى الابتكار الفني في الحضارة الأوروبية المعاصرة .

وقد اثنى النقاد بصفة خاصة على المدرسة الهولندية الحديثة التي تفرعت عن حلقة (كوبرا) الالفة الذكر . وقد تميز الهولنديون بنزعة اصيلة للبساطة في التعبير الفني في قوالب تكفر بكثير من مدارس الفن الهولندية الكلاسيكية كما يلحظ ذلك كل زائر لهذه المعارض الدائمة والموقته في امستردام وفي لاهاي .

وهذه البساطة الجديدة في التعبير تنفادى عن الانعكاس لنماذج الحياة والمعاش كما يطيب للمدارس الباريسية تسجيلها كما عند «جان دوبوفيه» مثلا . فبساطة الشمال الأوروبي تنوحى « المادة الخام » في التعبير غير مبالغ في حذافيرها كآثار نماذج الرسم الحديث الذي يبالغ بعضها في الرمزية مما يفسد صحة الاستنتاج حتى للمتلمذين على مدارس الفن وحذلقائه الجديدة .

هذا الهدوء في الإنتاج الفني لاهل الشمال الأوروبي يعكس - كما نقول الدراسة - فترة الاستقرار والرخاء والعدالة الاجتماعية التي تسود أوروبا الغربية في هذا الجيل المعاصر - بعد سنوات مريرة من ويلات الحروب .

((اليمن الكبرى))

توماس انجرام كاتب بريطاني تخصص في شؤون الجنوب العربي منذ سنوات طوال وتقلب في مسؤوليات عديدة في ظل السيادة البريطانية على هذا الجزء من دنيا العرب . وللمستر انجرام بحوث متنوعة في ادب الرحلات وفي السرد التاريخي اكثرهما مشوب بهذا الطابع المألوف في كتب الحكام حيث تؤول اليهم السيادة على قطاعات مغلوب على امرها - قطاعات لا يعرف عنها الاخرون (او اهلها ايضا) الا النزر اليسير من احاديث الرواة واساطير التاريخ .

والظاهرة الرئيسية في هذا الكتاب الصغير (فهو في ١٧٥ صفحة فقط) انه يعترف تاريخيا بان الجنوب العربي جزء من اليمن الاكبر . ولكنه لا يبرر للمعاصرين من اهل اليمن حق الوحدة الجغرافية والسياسية مع هذه المشيخات والمحميات التي تعيش في اعتاب السيادة البريطانية الان في الجنوب العربي .

والواقع ان من غير الانصاف ان ندين هذا الكاتب البريطاني بالتعامل على العرب . فهو في الواقع من المعجبين بمعالم الحياة والروافع العتيدة لتاريخ هذه الجماعات في الامة العربية ، شأنه في ذلك شأن اكثر الاجانب الذين توفرت لهم حظوظ من الثقافة العربية ورغبة في الدراسة والاستقصاء فجاء في اجتهادهم كثير من الايجابية وان خالطه تبرير تافه للاستعمار البريطاني هناك بتاويلات واهية في عصر التحرر والسيادة القومية .

وفي الكتاب استعراض لحاضر الجنوب العربي والاحداث الاخيرة هناك . فالؤلف لا يؤمن بان النظام الامامي في اليمن مستطيع العودة حتى في قالب -روحي صرف- ناهيك بالطابع السياسي او الاداري .

هجرة المثقفين

تحت هذا العنوان صدرت دراسة اجتماعية في مطلع الشهر الماضي تحاول تفسير ظاهرة ملحوظة في اكثر الشعوب - وخصوصا في عالم ما بعد الحرب - حيث يكثر ترحال المثقفين واهل الاختصاص وهجرتهم في اعداد وفيرة الى حيث تتوفر لهم اجواء يعتقدون بانها ادعى الى التناسق مع مؤهلاتهم واستعدادهم .

وهذه الدراسة بريطانية الاطار حيث ازدادت الشكوى لدى الرأي العام مؤخرا من ان اقساما كبيرة من خريجي الجامعات واهل الكفاءة والتميز الصحيح منهم على وجه التحديد يهجرون مواطنهم الى الولايات المتحدة الامريكية او الى اقطار اخرى حيث تتوفر لديهم مجالات اوسع من هذه القيود الطبقية التقليدية التي لا زالت تتحكم في بعض اوجه الحياة والمعاش في بريطانيا .

وهجرة المثقفين - كما تقول الدراسة - تنطوي على كثير من التوتر النفسي ومن المشاق ومن اميائه العزلة الاجتماعية التي لا مفر للمهاجر من ان يعانيها في المراحل الاولى على الاقل من استقراره في البلد الجديد او العمل الجديد . فالهجرة ليست مقصورة على الرحيل من وطن الى وطن اخر وانما من وسط الى اخر في نفس الاقليم .

ودوافع الهجرة لدى المثقفين ليست في كثير من الحالات مدفوعة بالمطمع المادي او بسبب تقلص الاق في الوطن الاصلي . فمن دوافعها ايضا عبء المعرفة عند حاملها او نفور العقل الطليق من ضيق الافاق لدى عشرينه . ومن الدوافع ايضا ازدياد التحصيل وطيلة الفترة الدراسية خصوصا عند اهل التخصص في معاهد التعليم فيما بعد التعليم الجامعي المألوف . واسم الدراسة « Migratory Elite » والمؤلف ف. يوسف جريف .

ومن الوان المتاعب النفسية التي شرحتها هذه الدراسة ، مقاييس الخيبة في مستوى الامال عند المهاجر المثقف . ففي دخيلة النفس عنده ترقب لتعويض نفسي واجتماعي كبير ابان اختياره ان يحط رحاله وابان استقرار المطاف به . فليس من السهل حتى على اشد الناس حرصا على تنمية الود والصدقات استعدادا للتعارف مع الناس - ليس من السهل حسن الاختيار (او وفرته) في الوسط الجديد ، ومن ثم فيين المهاجرين من يترفع عن هذه العزلة باقبال او تفرغ لمصادته الثقافية حين انتهى مطافه - يعود عليه بالنفع النفسي والثقافي الرفيع - كما حدث لاعداد وافرة من الكتاب والفنانين من أوروبا الشرقية الذين اختاروا باريس مثلا دارا لهم او هؤلاء المثقفين البريطانيين والاوروبيين الذين اختاروا امريكا مجالا حيويا لهم .

المعروف عن « ماري مكارتي » انها في طليعة نقاد الادب في العالم الانجلو سكسوني . ولهذه الكاتبة الاميركية فضل كبير في اكتشاف الكاتب الروسي الاصل « نابيكوف » صاحب القصة المشهورة « لوليتا » وفي تعميم شهرته .

وللسيدة مكارتي لسان في النقد لاذع ولكنه لسان مقتدر . وقد تسلط هذا اللسان على بعض معالم المجتمع الاميركي في قصة « الشلة » « The Group » التي نشرتها المؤلفة فتوجت قائمة الكتب الاوسع قراءة ورواجا في امريكا وفي بريطانيا .

استعرض احد الكتاب الشباب في جريدة الاوبزرفر مؤخرًا الدور الذي يقوم به المجلات الادبية « الصفري » في تقديم الانتاج الجديد للناشرين من الغلاب والشعراء . فقال بان اكثر هذه المجلات موسمي يصدر حسب السهليل . واكثرها ايضا يعيش بضعة اعوام قبل ان ينفذ الزاد المادي من نفقات الطبع والتوزيع ومن سخاء هذا المادب أو ذاك من اهل الرخاء الذين يشجعون الفن والادب في مزاج لا يعرف استقامه أو دوامًا وانما يتقلب تبعًا لهوى في النفوس . فهذه المجدت دوما في ازمات مالية .

والواقع ان هذه المجلات تخدم الادب الانجلوسكسوني خدمة لا حد لها . فهي بناها وجد نبار الشعراء والكتاب المعاصرين اول الفرص لانجاحهم ومن هناك ندرجوا الى النشر التجاري الواسع والى المجد الادبي . والاعداد القديمة من هذه المجلات (وخصوصا البانده منها وامي لم يدب لها بقاء طويل) تعلق اثمانها (وعشائرها) مع مضي الزمن وورعه اسماء من ساهموا في تحريرها ايام التسباب المغمور . وتوزيع هذا النوع من مجلات الطليعة محدود جدا .

وهي ما يلي بعض اسمائها واجاهاتها :
- مجلد « Outpost » وهي محصة بالشعر الحديث وقد مضى على إصدارها عشرون عامًا رغم توقف صدورها بين آن واخر . ويقول صاحب هذه المجلة انه استطاع انقلب على التسنات المالية في تدبير وتوضيب للنشر والتوزيع على اساس الاستمرات الثانية و على اساس امبيعات الفردية في الاسواق .

- مجلد « Views » وهي موسمية جديدة متقنة الطبع والاخراج نميل الى سر البحوث السياسية والاجتماعية الى جانب الادب - وخصوصا القصة القصيرة - واللوان النقد الفني والمسرحي والسينمائي .
- مجلد 20th Century وهي شهرية تخصص كل عدد لموضوع واحد تعطيه قسطه من العناية والاستيعاب - فالعدد الاخير منها كان عن « الزواج » ومشاكله .

- مجلد Critical Quarterly وهي تعنى بالانتاج الجامعي بصفة خاصة والنقد الادبي الذي يصدر عن اساتذة الادب في الحلقات الجامعية .

- مجلد « الشعر الجامعي » Univesities' Poetry وهذه ايضا تعير الانتاج الشعري في الاوساط الجامعية عناية خاصة .
- مجلد Trans Atlantic Riview وهي تعنى عناية خاصة بالادب الناشئ جنبًا الى جنب مع الكتاب المعروفين وفي هذه المجلة دوما احاديث مسجلة مع كبار الابداء المعاصرين يشرحون فيها للاديب الناشئ تجاربهم في صناعة الادب وبعض مداخله ونعوته .

- مجلد Axle Quarterly واختصاصها النشر للابداء الذين لا زالوا في مراحل التدريب أو في مستهل الحياة الادبية ، وعن هذه المجلة ايضا تصدر كراسات خاصة حين يحتاج بحث الاديب المساهم الى فسحة اوسع مما تسمح به صفحات المجلة .

- مجلد Ambit وعلى صفحاتها تخرج عدد من اوائل الابداء والفنانين في حاضر الادب البريطاني والاميركي في الشعر والقصة والنقد الادبي والفني .

- مجلد New Left Review وهي يسارية النزعة وان لم تكن شيوعية المبدأ . وقد توقفت عن النشر مؤخرًا بسبب الضائقة المالية .

ادب المغول ايام جنكيز خان

« التاريخ السري للمغول » The Secret History of The Mongols كتاب جديد بالانجليزية للاديب البريطاني « ارثر ويلي » الذي تخصص في الادب الكلاسيكي للشرق الاقصى ونشر في مجلات الادب خلال ربع القرن المنصرم ترجمات مختارة منه . وهذا الكتاب مجموعة من تلك



ماري مكارتي

والقصة تسجيل لما حدث من تطور في حياة رفيقات للمؤلفة في كلية البنات ابان عهد المراهقة وبعد سنوات النضوج فالزواج أو في معتزك العمل لن اختارت منهن ان لا تتزوج أو من خاتهن النصيب . وهذه الشلة النسائية تمثل مجتمع الطبقة الوسطى في السلم الاجتماعي الاميركي وهي طبقة فيها كثير من معالم الارستوقراطية الحضرية في النظام الديمقراطي - أو هذا الطابع الاميركي على وجه التحديد . وقد اثار هذا الكتاب موجات من التقدير وحملات عنيفة من النقد اشبه بالحملات التي كانت المؤلفة توجهها الى انتاج الاخرين .

وقد قامت مؤخرًا إحدى الصحفيات في استقصاء الحقائق

الفعلية في حياة هؤلاء النسوة اللواتي تخرجن من كلية البنات (كلية فاسار على وجه التحديد) التي جعلت مكارتي حياتهن مادة أصيلة لشخصيات القصة . فوجدت الصحفية انه باستثناء اثنتين أو ثلاث من رفيقات الدراسة فان اكثر شخصيات القصة في قصة « الشلة » هي من نسج الخيال . ولكن المؤلفة اصرت على أن للمادة في « الشلة » اصولًا واقعية . وقد تعمدت المؤلفة ان تدلف الى دقائق الحياة الجنسية عن المتزوجات وغير المتزوجات من اشخاص القصة فسجلت على صاحبات النزعة الجنسية اللوانا من المفامرات وعلى اصحاب الشذوذ كثيرًا من دقيق الوصف في غرام الجنس الواحد كما سجلت على لسان بعض شخصيات القصة قصور أزواجهن في واجبات المخدع وعلى البعض الاخر تطرفا في رياضة اللذة .

وقالت إحدى زميلات المؤلفة في كلية البنات جوابًا على استفسار الصحفية التي اجرت التحقيق مع الشلة القديمة - قالت بان اكثر الوصف في قصة الشلة هو الواقع في تجارب المؤلفة نفسها . فقد تعاقب على السيد مكارتي أزواج عديدون من مختلف الجنسيات كما ان همسات الزميلات في سني الدراسة عمن سلوك السيدة مكارتي حافلة باللوان التطرف والشذوذ الجنسي .

ولو ان الوزن الادبي لمؤلفة قصة « الشلة » لم يكن على هذا المستوى الفني الرفيع لظنت الاوساط الادبية (وجمهرة القراء) ان القصة ليست الا محاولة تجارية لاستغلال الجنس وسيلة لترويج الكتاب . ولكن ماري مكارتي اديبة كبيرة وكبيرة جدا ولها من الموارد المالية ومن المكانة الادبية ما لا يمكن ان يبرر قصة « الشلة » في غير المقاييس الادبية . ومن هنا رواج هذا الكتاب واشتداد هذا الجدل الذي يدور حوله في اوساط الادب وفي الوسط الاجتماعي فسي الولايات المتحدة .

سلسلة اجوائز العالمية

صدر منها:

١ - المثقون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرابيشي

في جزوين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريجيرو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠٠ قرشاً لبنانياً

منشورات دار الاداب - بيروت

المختارات مضافاً إليها ترجمة جديدة للمحمة قديمة من الادب المفلوي
وفتوحاته والامبراطورية الشاسعة التي بناها المفلوي في اسيا وطرف
من اوربوا والشرق الاوسط كذلك . فالكتاب اذن ليس بسرد تاريخي
وانما سجل ادبي لنماذج الادب المفلوي (فملحمة جنكيز خان وحدها
تبلغ ٧٥ صفحة) .

وفي الكتاب الجديد تسجيل لادب الحماسة والهجاء والمديح
في المجتمع البدوي . فشمع المفلوي كما هو معروف جذوره في الصحراء
ومعاشه مشوب بطابع البداوة وشتى روافعها وهفواتها . فلا غرابة ان
كانت قوالب التعبير الادبي في شعر المفلوي (في بعض هذه النماذج التي
ترجمها المؤلف عن الاصل المفلوي تارة وعن النص الصيني تارة اخرى)
اشبه بقوالب التعبير في الشعر الجاهلي عند العرب . اعتزاز بالنسب
وبالعصبيات وبالقوة وبالبطش عند الحاجة وبالشهامة اذا اقتضت
الواقف . وفي المجموعة ايضا نماذج من ادب الرقيق الذي تكاثر في
عهد جنكيز خان بفضل سعة الغزو والسبي في حروب المجتمعات البدوية
القديمة .

من الادب الهندي المعاصر

الاكثرية الساحقة من الانتاج الادبي في الهند لا يزال باللغة التي
يجيدها المثقون هناك (او اغليتهم بالاحرى) وهي اللغة الانجليزية .
ولذا فان نماذج هذا الانتاج يجد مجالاته في اسواق النشر الانجلو-
سكسونية . وقد صدرت مؤخرًا في نيويورك قصة للكاتب الهندي
(مانوهار مالكونكار) بعنوان « الامراء » تسجل النشوء والانحطاط
لمهود المهرجات قبل استتباب الحكم المركزي الموحد بعد زوال
الاستعمار البريطاني . وقد اختار المؤلف ان يصوغ قصته على الطبقة
الحاكمة في امارة من مجموع هذه الهياكل الاقطاعية التي استندت اليها
الحكم البريطاني في طيلة عهده بالقارة الهندية . ولما كانت طبقة
المهرجات نفسها فائدة الجذور في طبيعة المجتمع الهندي كما انها
صورة مضحكة للتلميذ الطبقي على اوجه المعاش والثقافة البريطانية
لذلك فاي وصف لهذه الطبقة لا يمكن ان يعكس هذه الروافع والهفوات
في صميم الوسط الهندي الشعبي . وهذا ما حاولت قصة الامراء
نصوره ففشلت . ورغم هذا الفشل فقد اختار احد نوادي الادب
قصة « الامراء » كتاب الشهر لاعضائه .

رفعة التمثيل الصامت (البانتوميم)

تجوب القارة الاوروبية هذه الايام الفرقة التشيكية للتمثيل
الصامت (فن البانتوميم) فتتلاقى ابلغ التقدير لهذا الفن القديم
الذي يتزعمه في اوربوا الفريية الممثل الفرنسي المعروف « مارسيل
مارسو » .

والفرقة التشيكية بقيادة الفنان (لاديزلاف فايلكا Failla) وهو
ابرز من حفظ هذا القالب الكلاسيكي من التمثيل في اوربوا الشرقية .
وفي البانتوميم تحريف معاصر لما كان الايطاليون في عصر النهضة
يطلقون عليه كلمة كوميديا الفنون ، وهو لون من التعبير المسرحي يختلط
فيه التمثيل بفن الرقص ، ويفترض في اصحابه ان يعبروا في مختلف
الاضلاع الصامتة عن فكرة لا تستعين بالحوار وانما بلون مبسط من
الموسيقى الصامتة .

ولهذا الفنان التشيكي (فايلكا) عدة افلام سينمائية استمتع بها
عشاق هذا الفن سنوات طوالا قبل ان يتاح لهم مشاهدة الفنان
شخصيا . وبازدياد الصلات الثقافية بين الشرق والغرب ازداد الاقبال
على مشاهدة هذه الفرقة التشيكية التي قضت الموسمين الماضيين والموسم
الحالي خارج مقرها في براغ نظرا لشدة الاقبال عليها في اوربوا
الفريية .

الدكتور عمر حليق

الشمس خلف القضببان

— تتمة المنشور على الصفحة ٤ —

يريدون ان ينتقموا من كل ضباط الثامن من اذار . انه هددي ليلسة امس ان اجيب على اسئلته هذه الليلة والا طموني بالرمل ..
واهمس في روعي : ولكن ليس من رمل في سجن المزة . الرمل في (الضمير .. الضمير) في ذلك المطار العسكري على مشارف الصحراء الشرقية .
وتمدد الهرة بين جدران القضببان ، وتمطع عويلها . ويخنطن بأصوات المذنبين . ويرتعد محمود . لقد حان دوره ولا بد .
— هل سيطموني بالرمل ذلك المحقق المروى الابرص . كما فعلوا مع خالد وبقيّة ضباط الطيران ؟
لم اعرف خالد الا بعد ان نقلت الى المستشفى العسكري بعد حوالي اربعة اشهر من تلك الليالي السوداء . ولدى خالد عندما رأيته كان قد تحول الى رجل اخر ، الى جثة ضخمة بدون ساقين . سقاء استظلتان لحميتان لا حياة فيهما . كان يجرحهما وراعه . كان يسير على عكازين .

— ماذا كنت اقول . طيب . اتدريين .. هناك اشياء تحدث في هذا العالم ونحن احياء . وأنزبانية احياء . ربما كانوا يسرون معنا على هذه الارصفة . ربما يدخلون السينما ويجلسون معنا . لقد كان بعضهم تلامذة لي واصدقاء . كانوا يتاثرون بافكار عن الانسانية والحرية والحق ، حق الضعيف ضد باطل الاقوياء . كنت ادرس الاخلاق .. وكانوا هم زبانية المستقبل ، يستمعون مع الآخرين ، ويتحمسون ضد الشر والالتم والظلم ... محامون واساتذة واطباء وضباط اصبحوا من

مدمني الزنانات . انهم يعيشون بيننا في السجن ، ياكلون ويشربون ويعبتون بضخكات عالية في حديقة السجن وحول (البحرة) الخارجية . ثم يتوزعون على غرف التعذيب ، وعندما يرجعون الى المدينة ، ينهب بعضهم الى زوجاتهم واولادهم . البعض يقبل زوجته ، البعض يتالم لمرض اولاده . لقد جعلوا الضابط الفلاني يبكي . وجعلوا المقدم الفلاني يستجير بالله . والاخر زحف على بطنه . واخر كاد ان يجن ..

خالد مثلا ، وعشرات اخرون من ضباط الطيران .. عذبهم واحد من زملائهم . كان لا يكتفي بضرب السياط والكهرباء واللكمات . كان يعاقب الرجال من ارجلهم اياما بلياليها . تتدلى الستهم . يدفع بالجند الى ان يبولوا في افواههم . يضع رأس الضابط في فتحة المرحاض ثم يدفع (السيفون) ، ليفرق رأسه بالفاذورات . يلف الرجل بينهم حول دواب (المدحلة) الكبير ، ويدور به . واخيرا يأمر فيحفر الرجل لنفسه قبرا في الرمال ، ثم يطمر فيه واقفا حتى مسافة اصبع تحت انفه . ويترك تحت الشمس يتنفس الرمال .

قال خالد : لقد فعل بي الرائد (ص) كل هذا من اجل حادثة شخصية بيننا . لم يكن لي علم بالثورة ، وهو يعرف ذلك . ثم يتابع جر قدميه في رواق المستشفى . كان له وجه طفل وعينا طفل ، روعنا مرة والى الابد .

لقد اخذوا محمود منذ اكثر من ثلاث ساعات . وهكذا يكون قد خضع للتعذيب حوالي اثنتي وسبعين ساعة متواصلة قسمت على عشر ليال متوالية . كان يحفر خطوطا على جدار المهجع وراعه تمثل عسدد الساعات . ولكنه هذه الليلة لم يعيده الى المهجع . لقد كنت اصفي الى صرخانه . اصيحت اميز صوته واصوات كل الرفاق الاخرين . كان يصيح في شبه زئير وحشي . ولكن صياحه قد انقطع لان ..
احمقك من خلال القضببان . ارى شيخ (ابو الليل) يقترب . يقف الى جانب الناحذة . انظر الى عينيه تحت سور من حاجب واحد كثيف .. في مثل هذه الساعة من كل ليلة ، وقرب الصبح ، يبدو (ابو الليل) اقرب الى الانسان :

- ابو نايل .. ماذا فعلوا بمحمود ؟
- ودون ان يدبر وجهه نحوي :
- ذهبوا به الى خارج السجن .
- الى اين ؟
- لفوه وخرجوا به !

ومن العبث ان الحف بالسؤال . فلقد كان (ابو الليل) ، او (ابو نايل) كما اعتاد المساجين ان ينادوه اختصارا ، حارسا عملاقا من العضلات المفلوفة والعظام الحديدية . ومع ذلك فقد نسى اسياده تجويفا صغيرا داخل هذا الحجم الهائل المضغوط كمضلة كبيرة واحدة . ولقد كشف مساجين المهجع (الاول سفلي) الذي نقلت اليه اخيرا لادنو اكثر من (المسلخ) ، كشف هؤلاء عن ذلك التجويف الصغير ، ومن هناك راحوا يبنون جسر صداقة . صداقة نادرة بين السجناء وسجينه في قلعة الموت .

★★

وكانا يدوران حول منعطف اخر . وعند ذلك شعر انه بحاجة الى سيجارة . فنظر الى زيباته . وقالت له عيناها : انسيت ؟ لقد اعطينا علبه الدخان الى بائع (الملك) . ولكنه شاهد شابا امامه يولع سيجارة .

— اتسمح لي بسيجارة !

— ولو يا استاذ لك العلبه كلها ..

— اتريين انه يعرفني . لقد اعتدنا (هناك) ان نقاسم كل شيء . وخلال الاشهر الثلاثة الاولى بعد (الكارثة) كانت السيجارة حلم الحياة خاصة بالنسبة لسكان الزنانات .

وعندما كنت في المهجع الرابع علوي ، وهو المهجع المخصص لكبار الضباط والسياسيين ، كنا نحيا حياة قبلية واحدة . وبالرغم من الازدحام الشديد ، وفي اوج حر الصيف ، خلال اواخر تموز وشهر

الشرق الأوسط .. مركز الامارات العالمية الشرق الأوسط .. مفر الثروات والامانات الشرق الأوسط .. منظمة الامم المتحدة في لسياسات العالمية

فقد النور من سابع برودي العالم ..

قلعة نبعين من منابع برودي العالم .. أم من مركز الشرق الى الشرق ؟ أم لانه حزمة الوصل بين ثلاث قارات عملاقة السامية والبرانية آسيا وأفريقيا وأوروبا ؟ أم أنه كاسر لادعائها كثر الناس ؟ كاسر قبة الارض .. والأخبار بسلط عليها الأنوار الكاتبة لسياسية العالم

جوزج لشوفسكي

في كتابه الخطير

الشرق الأوسط في الشؤون العالمية

صدر حديثاً في جزئين فاخرين وتطلب من عموم المكتبات في البلاد العربية

منه الجزء الواحد : ٤٠٠ قس - ٥٠ قس - ٥٠ قس

منشورات دار الكشاف

للشؤون العامة والسياسية

مركز الأبحاث في الكويت

الاستاذ جعفر ضباط

آب ، كنا نحاول ان نقضي النهار مستمعين الى احاديث القومية وقصص الثورات ، او يلعب البعض بالورق . وينصرف الكثيرون الى التأمل في اطرافه طويلة .

وعند المساء كان شباب المهجع مسن الضباط الصغار والطلاب يعقدون حلقات الاناشيد الوطنية . وبينما تتعالى صيحات الحراس من الطابق الاول . كان المهجع الرابع العلوي يتابع الفناء كله .

لقد تعلمنا الاناشيد من جديد . ورددنا كل ليلة اغاني الوحدة ونشيد الله اكبر .

وفي اليوم الثاني كان يلجأ مدير السجن الى حرماننا من العشر دقائق المخصصة للتنفس في الباحة الصغيرة خارج الهاجع .

كنا نعيش . نتقاسم السجارية . نغني الاناشيد الوطنية . نصفي في الليل البهيم الى صراخ رفاقنا . كنا كالخراف في الحظيرة ناكل ونشرب ونسمن ، وننتظر دورنا في الذبح .

الرجل الذي يتنفس الرمل وجسمه مدفون حتى انفه . والرجل المعلق من قدميه منذ زمن طويل ، وبول الجنود فسي فمه الملتهب . والرجال المقذوف بهم الى قبور الزنزانات ينامون على وجوههم ويتنفسون عفونة جروحهم . والرجال الذين يصرخون ، يزارون تحسنت وعشات الكهرباء ولسع السياط . وابو الليل وهو يصرخ على المعتقلين واحدا بعد آخر من اجل ان يناموا ، او ان يمضي بعضهم الى حيث لا يرجعون الا اسحلا على الارض .

والنافذة الصغيرة الضيقة في المرحاض ، وعيناي من قضبانها الى بقعة الرماد الاسود . آثار اللعاب . اصداء الابعاز . طلقات الرشاشات . ونشيد الله اكبر يتعالى فوق الصباح ، فوق قرقات السياط ، فوق مواء الهرة الطريدة بين ابواب القضبان . يتعالى ذلك النشيد من تسعة واربعين سجيناً في المهجع الرابع علوي . ومنذ الساعة الثامنة مساء حتى الساعة الرابعة صباحا .

وتفكر سلوى : ترى لو كان يعرفني حقاً !

غير ان (كريم) بدا لها عاديا طبيعيا ، بصورة غريبة مع ذلك . فمذ ان راحت تصطحبه في جولاته بين احياء (رأس بيروت) ، ويدور معه حول المنعطقات ، تقف معه امام الواجحات ، يتبادلان النظرات العابرة حول بعض الناس والوجوه والحركات . تقدم له السجارية التي يشتد عليها غالبا دون ان يحمل علبة في جيبه . منذ ان الفت ذلك الشرود المنساب عبر الشوارع والاحياء والمنعطقات الى جانبه ، وهي تتابع تلك النشوة السرية التي تلقاها معه ، وتعتريها بعض ذروات منها ، عندما يبدأ في الحديث عن بعض وجوه حياته : المقعدة الضائعة ، والتي ما زال مع ذلك يشحنها كلها ، بحجوما غير المرئية وانقالها ، يشحنها خلفه . ولا يبدو عليه التعب منها ، الا عندما تنحني رقبته قليلا الى امام ، ويصيب الانحناء اعلى ظهره ايضا . وترى الى عينيه ، في تلك اللحظة ، فاذا بهما ساجيتان مغمضتان تقريبا .

ولكن (كريم) لا ينفك يسترسل بالحديث عن شخصيات كثيرة له ، كان نغمصها كلها . وعاصر بعضها البعض الآخر ، وتلاقت جميعها رغم تناقضها وتناقضها في النقطة الصماء من وجوده . تلك النقط التي يدعوها هو بهذا الاسم (الصماء) . وهو يعني بها اشياء كثيرة ، منها انها الجذر من كل شيء ، ومع ذلك فهي ليست بشيء محدد .

— سلوى ، كل انسان يحمل مثل هذه النقطة الصماء في صميم وجوده . ومن هناك ، من تلك النقطة تحدث اللقاءات النادرة والخيبات والمعجزات في الالم والمسرة معا . من هناك تتحرك الامور الى غاياتها المجهولة . ولكن اكثر الناس يتحركون تحت دوافعها وقصد لا يشعرون بها . اما انا فقد كانت مشكلتي ان اصطدم ما امكنتي دائما بها . ولذلك حفلت حياتي بافجع الهوم . بل ليست هوماً على الاطلاق ، لكن يصنعها هو ، ويحملها ، ويدور بها شوارع المدن كلها .

ولو انني حدثتك عن محمود هذا ، اتدريين يا سلوى ، ليس مشل الرعب كاشفا للرجال . ولقد بحثت طويلا عن الرعب الحقيقي ، وعن الرجال امام الرعب . ولو انني حدثتك عن جاري محمود فسي المهجع

الاول سفلي الذي نقلت اليه ، بعد المهجع الرابع علوي ، وذلك لاسباب كثيرة سوف اشرحها لك فيما بعد . .

ولو انني حدثتك عن محمود هذا . .

ثم تنحني قامة كريم الى الامام اكثر ، كمن يبحث عن القبو تحت الرصيف ، عن المهجع الاول سفلي ، الطويل المظلم ، الفارق في العفونة ، عفونة المرحاض ، وعرق الرجال ، عفونة الجروح واللحوم الذبيحة الملقاة على المصطبتين هنا وهناك .

ولكن كريم لا يستطيع ان يستعيد الصور كلها . ولذلك يقبض على يد سلوى ، يدها البيضاء الهشة . يشد على اصبعين من اليد . نفتح سلوى فمها فجأة . تند منها صرخة صغيرة . ينتبه كريم . يتصبب جبينه الخمري بالعرق . .

— ولو انني حدثتك عن محمود . . ولكن ما افائدة ؟ لقد قلت لك انهم اخرجوه ملفوفا .

وكانت هذه العبارة تعني اشياء كثيرة لدى السجناء ، سجناء رهن التعذيب والقتل .

وكانت سلوى تتذكر استاذها الفحل وهو يتحدث عن نظرية الشمر عند (المارميه) . كانت له جبهة شماء تنضج بدم الشمر وخمر الشعر ، وصوت راعد قاصف ، يهب من كهف ما باعلى صنين . وتذكر وصف كريم له ، نسر صنين .

لقد كانت هي وصديقاتها يصبن بشبه رعب ونشوة معا ، عندما يتصاعد صوت الاستاذ مكبرا بالهة النقمة التي تحرس بعض الشواذ من الرجال ، فتجعل حياتهم وفقا للام الكبير غير المرئي .

ضغط كريم على اصبعيها . نشر نسر صنين اجنحته السوداء ليهوم بين الذرى الموحشة العارية .

— انت سجين الان ، عليك ان نجيب على اسئلتنا ، لدينا طرق عديدة لانتزاع الحقيقة من صدرك العاقد هذا . .

والجدران سوداء . وصرخاني . ووجه (جادو) المحتقن فوقسي مباشرة . تقذفني عيناه بالشر . قدماي الى اعلى . احدهم ورائسي يخط السوط على بنطانه . المحقق الابصر يكشر عن انيابه الطولانية الصفراء .

يتدحرج مدير السجن الى جانبي . يرنع (بصطاره) اري اسفل البصطار . يتهشم وجهي بالسامر . واسمع دوي المحرك الكهربائي . ترقص النار في عيني . البصاطير على وجهي . صدري وبطني . السوط والعصا الفولاذية على اسفل قدمي . الكهرباء في جسدي كله . ثمة انسان اخر يصيح . لعله صوتي . لقد كنت اضغط وجه ابني بصدري كلما بكى لوحده في الليل . دعائي الاصداف (ماما) . بعد ان ماتت زوجتي ، أصبحت الاب والام لطفلي الوحيد .

عندما قبضوا علي . توسلت اليهم ان آتي بابني معي . لقد اقبلت (الدكان) . وولدي لم يتجاوز الخامسة من عمره . وليس له احد . لقد جلبوه معي الى هنا . .

اتوسل اليكم الا تعيدوني الى المهجع الذي كنت فيه مع ولدي ، ضمونني في الزنزانة هنا . حسنا . سعيد ولدي ، سوف يعني بسـه اصدقائي المساجين الاخرون .

وتصبح سلوى مرة ثانية :

— اصابعي يا استاذ كريم . هل هو محمود الذي قبضوا عليه مع ابنه ؟

— آه لا . . لو انني حدثتك عن محمود . لا ادري . . ولكنه شخص اخر . انه يقال .

وترى سلوى الى عيني الاستاذ . انهما ملتھينان الان بسوادهما الطفلي . . ولكنه الرهيب ايضا .

— الوزن لا قيمة له . القافية ضرورية . ولكن الهم هو الانفعال . اتدرون ما هو الانفعال ، ليس هو الشوق لشيء معين ، ليس هو الخوف والامل والحب والحق . انه جذر كل هذه الموجات العابرة على سطح الخضم . ينبغي ان يحترس الشاعر من الخديعة . عليه ان يرفض

السهولة في المشاعر . ان الشعر ليس هو الشعور ، ولكنه تدمج الشعور من اجل ما هو اعظم ، من اجل ما لا يستطيعه اي شعور .. اسدرون .

— اتدري يا سلوى ، لو انني حدثتك عن محمود .. فمئذ ان نادوا على اسمي في المهجع الرابع علوي ، والتفت حولي المعتقلون : لا بد انهم افرجوا عنك ، كنت واثقا من انني سوف انتقل الى زنزانة او ما يشبهها . وحملت متاعي ، ولحقت بالشرطي ، هبطت الدرج الاسود ، رايت الرقيب (جادو) قائما في الساحة وراء الباب الكبير . اشار الى الشرطي من خلال القضبان فتوجه بي الى رواق الطابق الاول . استقبلني ابو الليل بنظرة استطلاع ساخرة . فتح باب المهجع الاول . دخلت الى عالم جديد مشوب بضباب ثقيل غفن . ولم استطع ان ارى عشرات الوجوه التي توجهت نحوي مستظلمة كما هي العادة كلما ام المهجع سجين جديد . ولكني رايت وجهنا نحيا يقترب مني مبتسما . كان (محمود) هو اول من استقبلني في المهجع . وحمل عني بعض متاعي القليل . افسح لي مكانا عريضا الى جانبه . مد عليه (البطيخ) . وخلال خمس دقائق كان لي مكان جديد بين عشرات من الزملاء الجدد الذين لا اعرفهم ، وسوف اعرفهم بسرعة .

— تنك ومكانس لبرا ، من لم يخرج بعد ، تنك ومكانس لبرا ، من لم يخرج بعد . ويفتح باب المهجع ، ويطل ايسو الليل بشاربه الكثيف وهو يهز سوطا طويلا في يده . ينظر محمود الى بضعة مساجين يقفزون من امكنتهم في نهاية المهجع . ويسرعون فسي حمل المكانس والتنك ، ثم يهرعون خارجين ، بينما يضرب ايسو الليل كل فرد منهم بسوطه الطويل وهو يكيل اقدر الشنائم .

— تلك هي (السخرة) يا استاذ . ربما لا تعلم عنها شيئا بعد . فوق .. هناك في الاعلى لا شيء من كل هذا . التمييز بين الطبقات حتى في السجن . لقد كنت في مهجع الضباط والسياسيين ، وهناك ليس من سخرة .. اما لاحظت الى الافراد الذين ينظفون مهجعك فسي الاعلى كل يوم ؟ انهم يأتون بهم من هذه المهجع السفلية . وقبل ان يتم محمود كلامه . كان صراخ ابو الليل يتعالى ثانية وهو يفتح باب المهجع :

— سخرة المطبخ الى هنا بسرعة هيا ، من لم يمش بعد ، سوف اقطع قدميه . ويدير الي محمود وجهه المصفر : — وهذا نوع اخر من السخرة ، على هذه الفرقة ان تحمل المؤونة كل يوم من باب السجن الى اقصى نهايته ، حيث يقوم المطبخ . ثم ينضم بعضهم الى المساجين المخصصين لعمال المطبخ . هنالك طلاب جامعيون واساتذة وموظفون ورجال شيوخ مقسمون على فرق السخرة ، بين المطبخ وتنظيف اروقة السجن وغرف الادارة ، وخدمة الشرطة ، وتنظيف المهجع العلوية والزنازات .

ثم يهزم محمود بعينه : — ولكن للسخرة فصائل اخرى .. انهم طابور خامس للمعتقلين ، انهم ينقلون كل الاخبار للمزولين في الزنازات ، ويروون اخبار القادمين الى السجن ، ويصلون المهجع ببعضها .. يقومون بخدمات لا حصر لها ، فضلا عن انهم تتاح لهم أثناء التنقل فرصة التنفس والنزهة .. — اليس من (تنفس) هنا ..

— كلا يا استاذ . ان من لم يخرج الى السخرة لا يرى السماء مطلقا . فمئذ ان اودعوني هذا المهجع لم يسمح لي بالخروج اكثر من مرتين خلال شهر كامل . وكل مرة لا يدوم التنفس اكثر من عشرين دقائق فقط ..

وتجول عيناه في جو المهجع المشبع بالرطوبة والابخرة الزرقاء .. — ان الانسان يخفق هنا بالتدريج .. وهذا هو المطلوب تماما . هل احصيت عددا .. اننا نبلغ اليوم حوالي خمسة وستين رجلا . وهناك من ياتي جديدا او من ينقل الى مهجع اخرى او زنازات .. وهكذا يتراوح عددا بين الـ (٥٥) والـ (٧٠) فاكثر احيانا . الناس ينامون في (الميدان) كما ترى بين الاحذية والبصاطير .. ولسوف

تشهد من حين الى اخر حفلات من النزاع من اجل انتزاع اصبع او اصبعين من المسافة بين رجلين .

— لقد عانيتنا نحن ايضا من هذا الضيق في الرابع علوي منذ اسبوعين . ولكن لم يبلغ العدد عندنا هذا الحد ابدا . لقد وصلنا الى الخمسين اما السبعين فهذا مريع حقا .

ابواب تفتح وابواب تفلق ، ودوي الحديد يرن بين الجدران الزرقاء والسوداء . ودفعات من رجال السخرة تدخل وتخرج . وبعضها يعدو والسوط في اثره . والرجال يعرفون بالتنك ، مكانس ، مماسح ، سخرة فاذورات ، سخرة مطبخ ، سخرة مهاجع ..

ويسير ابو الليل متبخترا بين ستة مهاجع ، ثلاثة على يمينه ، وثلاثة على شماله . ويطل على النوافذ من حين الى اخر ، ويصدر اوامره بالسكوت . ويهدد بالسبب ، ويهول بالسوط في يده .

ههنا ، الرجال ممدون على بطانية او اثنتين . لا حراك بهم ، ينظرون جهة الفضاء ويفرقون في الابخرة . وقد يهمس جار لجاره . وقد يحاولون احيانا ان يلعبوا الورق خفية .. ولكن شبح ابو الليل يترصده كل مخالف لتقاليد سجن المزة التي سنها يوما ما سنفغال فرنسا ، ونوارتها اليهود (الوطنية) ، وكل عهد يزيد بحفنة من (تقاليد الانضباط) .

وتصبح سلوى ثانية :

— انك تضغط اصابعي يا كريم ، انك تؤلني .

ويدوي بين صديغها صوت استاذها ، وهو يتحدث عن نظرية الشعر :

— ان الشعراء الحضاريين هم وحدهم الذين ينبتقون كشهود على النحولات الكبرى في وجدان امتهم .. والام امتنا هي التي تصنع الثورة العظيمة ، والشعر العظيم . ولكن كل ذلك يحتاج الى تجربة الدم والنزاع والظلم . فمن هو الشاعر العربي الذي ينهض من اعماق الاقية ، من خلف الاسوار ليقول لنا الحقيقة يوما ؟ ..

وتتحول الاصداة الخافتة بين صديغي رأسها الى كلمات على شفيتها :

— كريم .. لقد كان يشعر جسدي كلما استمعت الى الدكتور سامي وهو يتحدث عن الام الحضارات . كان يخيل الي احيانا من كثرة ما كان يكرر هذه الموضوع ، انه يتحدث عن حقيقة معينة ، واليوم احس بان الصورة كانت في ذهنه دائما ، كما عشتها انت بين اسوار ذلك المعتقل الرهيب .

ويقف كريم ، وينظر الى موضع قدميه على الرصيف :

المسألة يا سلوى هي ان يعرف المرء كيف يميز حقا بين قضبان مرئية واخرى غير مرئية . ربما تعجبين ان قلت لك انني كنت اعلم انهم يزعمون اعتقالي وارسالي الى المزة . لقد وشى بي احد (الاصدقاء) . ومنذ ان خرج من بيتي احسست انه ذاهب رأسا الى المخابرات ، ليصفني عندهم بانني اكثر الوجدوين عنادا ومشاكسة ، وانني اقاوم محاولة بعض قيادات الفروع في اعلان استنكار عملية الثامن عشر من تموز . ورغم يقيني بانني ماض الى السجن ، فقد كنت كمن يتابع توجيهها ذاتيا غريبا . لقد شعرت بحنين الى سجن حقيقي ، الى اسوار وجدران من حديد ، ونوافذ ضيقة . حنيني ذاك لم افسره قط . الم اقل لك مرة انه كان علي ان (اعيد النظر) وليس مثل السجن والرعب كاشفا للنفس وللآخرين .. لقد كنت اطلب السجن الحقيقي . وتلك هي احدى لعناتي الشيطانية ، فلا بد ان اخضع لعنة ..

يدوران حول منعطف اخر . انه لا يتحدث . ومع ذلك فهسي تصغي . ادمت الاصفاة . تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على احجار الرصيف . انه يسير بصورة عادية . اصوات حذائه هندسية الابعاد . رقبته عالية . وهي دون اذنه . وكنفه العريضة تحجب عنها المنظر الجانبي كله للشارع الضيق .

مطاع صفدي

العقاد ... شاعرا

— تتمة المنشور على الصفحة ١٥ —

الوصفي والغزلي واقرأوا معي هذه القطعة التي لم يكن اختياري لها الا صدقة واعتباطا فقد فتحت ديوان العقاد وقرأت عن (زهرة القرنفل) .

تفتحت من زهر القرنفل لونه
تقسم نور الشمس احمر قانيا
ونازع محزون البنفسج لونه
كواهب اتراب تقاربين صورة
واسمع منه حين اقبس ضواءه
تشاغل بما يجلو العيون فلن ترى
وسيان تحديق العيون وغمضها
فحسبك منه زينة تهر النهى
فغير قليل ما ترى النفس باديا
وما من شك في ان الفلسفة تطفئ طغيانا كبيرا في

شعره التأمل في اسرار الحياة والناس .
ولكن العقاد مع ذلك استطاع ان يمزج التأملات
الفلسفية بتوليد المعاني الادبية ، فكانت له قصائد رائعة
عمقت في الفلسفة ، ولكنك لا تلبث وانت تقرأها ان تؤمن
بانها شعر رائع . واقرأوا معي هذه النماذج من قصيدته
الرائعة عن « الموسيقى » التي يقارن فيها بين الفلسفة
العالية والموسيقى باعتبارهما معا تترجمان للانسان عن
وحي البداة ولغة الحياة في ضمائرنا العميقة .
قال العقاد في قصيدة « الموسيقى » :

معلمة الانسان ما ليس يعلم
وكامنة بين النفوس بداهة
ومخرجة الاوهام من ظلماتها
ومسممة الانسان اشجان نفسه
اعيدي علي القول انصت واستمع
حديثا يناغيني واذكر انسي
واوغل بالذكرى فازعم انه
ويا ليتني ادري انفس حقيقة
كان لنا نفسين نفس قريبة
اعيدي علي الصوت انظر لعلي
الا حديثنا عن اله نجبه
فما كان للوحي الالهي مسلك
حديثك من كل اللغات منظم
تهزين اعطاف البخيل فيكرم
ويسمك الواهي الجبان فيتنسي
ويمنحك الشيخ الجليل وقاره
وتسلمك الابدان غفو حراهما
ويسعد منك الوالهون بيلسم
افيضي علي قلبي السكينة واسكبي
أرايت كيف كانت المقارنة بين المعرفة والموسيقى
سهلة ميسرة كأنها حديث شعر لا فلسفة فيه ولا غموض ،
وحظ الشعر فيها اقوى من حظ الفلسفة ؟

وسر هذا الانغمار الفلسفي — فيما اعتقد — يعود
الى نظرة العقاد الى الشعر اولا ، ثم الى ثقافته العالية

التي تمكنه من التقاء الافكار في نفسه السامية فلا يفترق
فيها الشعر عن الفلسفة ، بل انهما ليمترجان حتى تصبح
الفلسفة شعرا والشعر فلسفة .

ولعل صنفا آخر من الناس لا يرتاح لشعر العقاد
لانه يعتبره متخلفا عن زمانه او الزمان الاخير الذي عاشه،
وبذلك لم يكن له شعر ملتزم نحو الحياة الجديدة التي
عاشها الشعب المصري او الشعب العربي منذ نهاية الحرب
العالمية الاخيرة حتى وفاته ، وهذا ان كان من وجهة نظر
الملتزمين الجدد صحيحا عمليا ، فقد لا يكون عند العقاد
صحيحا ابدا ، اذ هو لا يقبل مطلقا ان يكون مقلدا حتى
في التجديد واذا كان قد عاب على بعض نقاده ان يعتبروا
حديثه عن الصحراء تقليدا باعتبار الصحراء مظهرا موحيا
من مظاهر الحياة اذا اوحى لشعراء الجاهلية ولم توح
للعقاد فسيكون بالطبيعة الفنية عند العقاد خلل لا يرتضيه
لنفسه ، اذا كان قد عاب على بعض نقاده هذا ، فهو جدير
بان يعيب على الذين لا يرتاحون لشعر ليس فيه التزام
يرتضيه الناقدون ، لان العقاد يستمد شعره من طبيعته
الفنية ومن الجائز الا توحى اليه هذه الطبيعة بما يعتبره
الناقدون شعرا ملتزما .

على ان شعر العقاد طافح بالقصائد الوطنية التي
قالها اثناء وبعد ثورة مصر الاولى حيا بها سعد زغلول
باعتباره رائد الكفاح الوطني وحيا بها شهداء الثورة ،
وقصائد وجه فيها نقدا لاذعا لشباب مصر وحلل فيها
ظاهرة اجتماعية خطيرة كانت تنخر عصب الحياة في
المجتمع المصري وهم الشباب .

اعتقد ان العقاد — وقد تخلى عن الشعر منذ نشر
ديوانه الاخير بعد الاعاصير — جدير بان ينظر الى شعره
باعتباره شعر فترة لم تعم فيها المذاهب الالتزامية الحديثة،
وان كنت اؤمن بانه لا يرضى عن هذا التعليل حيا وميتا .
وبعد : فاذا كان العقاد قد اغنى الشعر العربي
بانتاجه الضخم ، فانه اكثر من ذلك وجه الشعر العربي
ليكون تعبيرا عن الحياة بكل آفاقها ، وجهه نثرا فيما كتب
من كتب وابحاث نقدية ، ووجهه شعرا فيما اعطى من مثل
كانت وما تزال من غور الشعر العربي في القديم والحديث .

الرباط (المغرب) عبد الكريم غلاب

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

قرأت أبحاث العدد الماضي

— تتمة المنشور على الصفحة ٩ —

وانا احس انني مع الاستاذ مطاع في هذه القضية ولكنني احببت ان اناقشها منتهزا الفرصة التي اتاحها هو لي بمقاله الحي عن ادب نحوي .. ومقاله هذا يجزني الى الحديث عن استعماله لكلمة شعبي وفولكلوري في وصف العمل القصصي لجرد انه يتحدث عن الشعب وعن افراده العاديين .. ولست اريد الا ان اقول ان كل ادب هو وليد فهم لروح الانسان العادي وتقاليد ولهذا يمكن ان نسمي كل الادب شعبيا .. ولكن اصطلاح شعبي وفولكلوري يخرجنا عن مجال الاستعمال هنا لانهما ينصرفان الى المانورات الشعبية ودراساتها لا الى ادب الانسان العادي .. والفنان القاص يقدر فهمه لعادات ابن الشعب الذي يتحدث عنه وتقاليدته يكون توفيقه الفني ، ولا يسمى عمله شعبيا وانما يسمى فنا .. ولست اريد ان اطل في هذه النقطة حتى لا يبدو انها مدخل الى موضوع احبه واؤثره ويفنني بحثا وجهدا ..

الا ان مقال الاستاذ مطاع على كل ما به من ثراء فكري يستدعي المناقشة والتفكير ، مليء بالحب للكتاب الذي يتعرض له .. وهذه النعمة الحقة التي تتكلم عن العمل المتقد بالحب والعطف والتجاوب هي نعمة النقد البناء الحقيقي ، وهي نعمة نكاد نفتقد في دنيا النقد عندنا هذه الايام ..

وبنفس الحب يتحدث صبري حافظ عن الطريق لنجيب محفوظ ، وهو حب ممزوج بالانبهار بكتابنا العربي الكبير ، ذلك الانبهار الذي يؤدي به الى نوع من الحماس يجعله يهاجم كل من تصدى لتفسير العمل او نقده الى الحد الذي جعله يستعمل كلمة السطحية فسي تعريفه بتفسير الاستاذ عبد الرحمن فهمي في عمل اذاعي لاحدى الشخصيات .. ولكنه حماس مفقود ما دام ينبع من منبع توري خصبهو الحب .. والتفسير الذي يقدمه الاستاذ صبري حافظ للطريق تفسير متكامل ولا اعترض عليه فهو حر في ان يرى في العمل الروائي الذي يتعرض له ما يراه من رأي ، وهو حر في ان يدل على هذا الرأي بكل ما يملك من وسائل يتيحها العمل نفسه وتتيحها ثقافة الناقد ومقدار تفهمه للروائي من خلال اعماله ككل ..

ولكن الذي نقف عنده هو طريقة العلاج التي مزفت العمل الروائي الى اسلاء ومزق يعمل فيها مبضع الناقد الصارم الذي يريد ان يحدد الاشياء بحيث تحتمل رؤيته هو ، فليس معقولا ان يتحول هذا العمل الروائي الكبير الى جثة ميتة يعيد الناقد تركيب اجزائها من جديد بعد ان غير من مكان كل جزء .. ليس معقولا ان تتحول الطريق الى مجموعة استعارات لا ترقى الى مرتبة الرمز ، ثم تضع في ضبابية التعبير الذي يستعمل قاموسا غربيا وتركيبات لغوية اشد غرابة كقولهم مثلا : « ومن الصحوة المفاجئة على الواقع اللامالوف الذي ينحت لالفته من فرجة تغير الواقع الداخلي للبطلة ، بعد صحوته على الحقيقة الدائمة ، ومن انعكاس هذا التغير على رؤيته للواقع الخارجي » .. وكقوله في مكان اخر : « كل هذه الصفات والاصالات تعطى دلالات تخرج بها من محدودية الاطار الشخصي الى افاق رمزية وشمولية تنحت ابرز ملامحها من شديد التصاقها بذكرات الماضي والام .. » ان استعمال مثل هذه التراكيب يعني ان اداة الناقد لم تكتمل بعد ، فلا يكفي ان يكون لدينا ما نقول وانما لا بد ان نعرف كيف نقوله دون ان تكون كلماتنا في حد ذاتها الفاذا يصرفنا حلها عن تتبع ما نريد ان نقول .. ونحن يقترب ناقد من عمل فني ينبغي ان يقترب منه بمثل ما في نعماته من ايقاع وبمثل ما لاسلوبه من موسيقى وبمثل ما فيه من ثراء وجمال .. وكما يتزود الناقد بالفهم ينبغي ان يتزود بالقدرة على التعبير والا فعليه ان يراجع نفسه ليكمل ما بها من ثغرات ..

واحب ان ابلور اعتراضاتي على المقال في فقرة انقلها من مقال نشر في نفس العدد للدكتور عبد الغفار مكاوي اثناء تعليقه على « حكاية » جوته .. يقول عبد الغفار « كل تحليل يفسد العمل الفني الذي ينبغي ان ينظر اليه دائما ككل ، والا كان الناقد كالتبيب الذي يريد ان يشرح الجسد ليضع يده على سر الحياة فيه ، مع ان التفسير لا يكون الا ميت ، بينما القصيدة او العمل الفني كائن عضوي يفيض بالحياة ».

ولست استطيع ان انكر الجهد الكبير الذي بذله الناقد في مقاله ، بل اني اقف احتراما لهذا الجهد الذي يشيع فيه الاخلاص والحب وهما صفتان اصبحنا نفتقدنهما في الكثير من الاعمال الادبية .. ولكن هذا الجهد كان ينبغي ان يكون شيئا اخر غير ما يكتب فهو جهد بذله مع نفسه ليتعرف الى العمل الروائي فاذا كتب ركز وبلور وحدد ولم يفرق فارئه في كل هذه المتاهات التي سافه اليها ، ولن يحس القارئ ان الناقد لم يبذل الجهد لجرد انه يقدم له عملا واضحا مفهوما ، بل ان تقديره للجهد يتضاعف كلما ازداد الناقد اقتربا بروحه وقدره من نفس القارئ ومن نفس العمل المنقود .. ان العمل الفني حين يتقدم ناقد لتقديم تفسير له ينبغي ان يزداد جمالا وحيوية ولا ينقلب الى معادلات رياضية تحل فيها مصر محل الام العاهرة ، والحرية محل الاب المستهتر الذي ينكر ابناؤه ، والحلم محل العذراء الخلووة العذبة .. ان البحث عن الحرية تفسير جميل للطريق ، ولكن وسيلة تقديم التفسير مليئة بالاشواك التي ينبغي ان يزيلها الكاتب من طريقه ليعرف نفسه وليزداد انتفاعا من اخلاصه ودأبه ودقته ..

ومن روسيا يحمل لنا الصديق جيلي قصيدة متمردة لشاعر ينشد الحرية في ارض العذاب ، ارض روسيا السوفيتية ايام ستالين .. والاختيار والتعليق صورة حية لتطلع شباننا العربي في كل مكان الى الايمان بالانسان كقيمة وحقيقة دون ان تحجبه عن حقيقة الانسان دعوى اصحاب الكلمات الذين يبنون باسم الحرية سجناء يسمون فيه الحرية .. والف مصنع من مصانع سيبريا لا تساوي عذاب الشعاعر الانسان في ضمير البشرية ان كان ما يزال لها ضمير ..

ومن المانيا حمل لنا الصديق عبد الغفار مكاوي اجمل ما احب من تراث الابان الثري ، ومحاولاته المتلاحقة ان يحكي لنا كل ما وجد في وعي وفتح هي اضافة ثرية الى دنيا ثقافتنا .. وهو مع محاولة جيلي يرسم في الاداب ايماننا بضرورة الروافد الثقافية الواعية كمكون هام من مكونات جيلنا المثقف بعامة واصحاب القول فيه بخاصة ..

ولست اريد ان اعرض لمقال عيسى فتوح عن غادة السمان فهو عندي خارج النقد كتمبير شيخنا الاستاذ الخولي لانه غناء وتغني بزهرة لم تفتح بعد .. ومن المجدي ان نترك الغناء يفذي الزهرة ويطربها عسى ان تنضج وتفتح وتقدم لنا ما نحب وما يستحق ..

فاروق خورشيد

القاهرة

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

ومن هنا فهو موضوع لا يستحق ان تسود فيه الصفحات وان ينسحق القارئ ماله في اقتنائه ولا وقته في قراءته .

ولكن الكتاب كما قلت يعوض ضعف الموضوع باحكام البناء ، فان كنت ممن يستهويهم (النكتيك) فلا شك في ان القصة ستجيبك ، ولو ان اعجابك بها سينتقصي بعد ان تفرغ من قراءتها ، شأنها في ذلك شأن اي عمل قصصي يعتمد على البناء المحكم (well made) .

اما وقد عرضت لقصص العدد الماضي هذا العرض السريع ، فالتوقع ان ينتهي المقال ، ولكن ... لا يزال في العدد الماضي عمل ينبغي ان أعرض له ، بل كان ينبغي ان اقرر حديث القصة عليه . واعني به (التحقيق) ذلك الذي نشر كميال افتتاحي في العدد . ولا يعني هنا اكتبه صاحبه «جميل كاظم المناف» على انه مقال ، ام ان مجلة الاداب هي التي اعتبرته مقالا . فالحق ان (التحقيق) هي ادوع قصة في العدد ، بل انها من ادوع ما قرأت من قصص في العربية . ولا ينبغي كونها حقيقة انها قصة . فمع ان كل جملة منها واقع وحقيقي ، الا انها قصة من ادفع صور التعبير القصصي . لقد استطاع الاستاذ جميل كاظم المناف ان يتجاوز مستوى الاعترافات او المذكرات الخاصة الى مستوى الفن الرفيع . فالاعتراف تقرير ، ولكن جميل كاظم قدم لنا اعترافاته في تصوير وتجسيم . ولم يركز عنيته - شأن الاعترافات - في بؤرته الخاصة ، ولم يعمد - شأن المذكرات - الى الرصد والتسجيل ، وانما استطاع ان ينقل البنا تجربته الحقيقية في ابعادها الثلاثة . وهل القصة الرقيقة الا هذا ؟ وهل حقيقة التجربة تمنع ان تكون قصة ؟ وهل القصة ينبغي ان تكون متخيلة ؟ الحق ان (التحقيق) قصة رفيعة ، وكنت اود لو نشرها صاحبها على انها قصة ، حتى يمكن ان تنال ما هي جديرة به من دراسة لغيتها ، وابرار لروعتها .

عبد الرحمن فهمي

القاهرة

مجموعة «شعراؤنا»

نقد - دراسة - تحليل - مختارات

صدر منها	ق . ل
١ - الشاعر القروي بقلم عبد اللطيف شراره	٣٠٠
٢ - الرصافي	» » » » ٣٠٠
٣ - الشابي	» » » » ٣٠٠
٤ - شوقي	» » » » ٣٠٠
٥ - حافظ ابراهيم	» » » » ٣٠٠
٦ - ايليا أبو ماضي	» » » » ٣٠٠
٧ - الاخطل الصغير	» » » » ٣٠٠
٨ - خليل مطران	» » » » ٣٠٠
٩ - ابراهيم طوقان	» » » » ٣٠٠
١٠ - الياس أبو شبكه	» » » » ٣٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

قرأت قصص العدد الماضي

- تنمة المنشور على الصفحة ١١ -

ثورة مدمرة ، في وجهك رعب ، وفي نفسي حب وود وتسامح، سطوتك في حاجة الى حراستي ... الخ. » وانت تجد هذا الوضوح في كل اجزاء القصة . حتى اسم الحارس المجوز (الطائع) . وهذا الوضوح يفقد القصة فية الرمز ، رمز الطائع ورمز اله الالهة . ويغفل لي - وان عد هذا حذسا الى حد ما ان الكاتب حديث عهد بكتابة القصة ، فهو رغم موهبته الواضحة فياض في عباراته الى حد يصل به الى الخطابية ، ثم هو فياض في افكاره الى حد يختلط فيه عليه ما ينبغي ان يقوله وما ينبغي ان يرجئه الى قصة اخرى . هذا فضلا عن انه ليس خبيثا هذا الخبث الذي نلمسه في القصص المتدرس الذي يعرف كيف ينقل اليك فكرته دون ان يقولها لك .

وارجو الا يسوءه قلبي هذا ، فكثير من مشاهير القصاصين فيسي العالم بدوا مثل هذا البدء او اقل منه ، ولكن الممارسة الواقية والداب المرص منهم من ان يمتلكوا ناصية فهم ، وهو ما نتوقعه للاستاذ عبد الكريم غلاب .

على ان لي ملاحظتين على البناء القصصي ، اولاهما اغفال الكاتب تبرير تحول الحارس (الطائع) بعد ثلاثين سنة الى ساخط يتساءل: لماذا ؟ ولمن ؟ . فانت تحس منذ دخل المتحف ان يومه هذا لا يختلف عن الايام السابقة ، وعددها (١٩٥٠) يوما ، فلماذا يسال نفسه في اليوم الواحد والخمسين بعد التسمة والعشرة الاف ؟ اهي رداة الجو التي شغل الكاتب أكثر من عمود في وصفها ؟ لا احسب رداة الجو تكفي (ليفتح عينيه على عالم عاش فيه ثلاثين سنة من عمره، وانه يدخل لأول مرة الى متحف التماثيل والنصب والاحجار .)

ان هذا الانقلاب الخطير في حياة حارس المتحف كان يحتاج من الاستاذ عبد الكريم غلاب الى حدث خطير (مادي او نفسي) حتى يقنعنا. والملاحظة الثانية هي ان الكاتب قد حمل الحارس المجوز افكارا لا تتلاءم مع شخصيته ولا ثقافته ولا سنه ، فانت تجد في ثنايا مخاطبته للالهة افكارا لا تشك في انها افكار الكاتب نفسه ، والامثلة على ذلك اوضح من ان اورد بعضها في هذا المجال الضيق ، فليعد اليها في القصة من يشاء ، وسيلاحظ كما لاحظت ان هذه الافكار غير المتلائمة مع الحارس المجوز لم تكن ثمة حاجة اليها لتشير القصة الى نهايتها ، انما هي افكار ذكية اراد الكاتب - في اريحية - الا يحرم قارئه منها فوضعا على لسان من لا يعقل ان ينطق بها .

والقصة الثالثة في العدد الماضي (الاجازة) لعبدالله خريت ، يمكن ان تكون اخضل قصة في العدد ، ويمكن في نفس الوقت ان تكون اضعف قصة . هي افضل قصة اذا نظرنا اليها من ناحية البناء ، فبنائها محكم احكاما شديدا لا يتوافر لقصة ديزي الامير ولا لقصة عبد الكريم غلاب ، ومن الواضح ان الاستاذ عبد الله خريت يفهم تماما اصول (الصنعة) التقليدية . وهي اضعف قصة اذا نظرنا اليها من ناحية الموضوع ، فموضوعها اقرب الى (النكتة) او النادرة والطرفة ... صابر موظف صغير ضايق بحر القاهرة وزحامها وتاقت نفسه الى قضاء اجازة في رأس البر ، ولكنه لما وصل هناك لم يجد الراحة التي كان ينتظر ، فليس ثمة غرفة في فندق خالية ، والاسعار مرتفعة جدا ، وانتصف الليل وهو لا يزال يدور ويدور بحثا عن مكان للمبيت ، واخيرا قضى الليلة نائما في المسجد وركب اول سيارة تقوم في الصباح الى القاهرة ..

هي (نكتة) اذن .. او قل انها مازق يضحكنا ان يقع فيه غرينا ، وهذا جانب الضعف في القصة ، موضوع لا يثير انفعالا ولا يولد افكارا.

قرأت قصائد العدد الماضي

— تتمة المنشور على الصفحة ١٢ —

ان حمل عمه على أن يجرع كأس السم ليقتله عاد ليوصل كفاحه وحربه ، في حين مات في مسرحية شيكسبير لتكون هناك نهاية للام ذلك الشاك الذي كان يصاب بالجنون كلما غشى البلاط وتمثل مؤامرة الاطاحة بآبيه .

لقد تعمدت ان افق هذه الوقفة الطويلة امام هملت القديم لافهم هملت فاضل العزاوي . وقد تذكرت بعد قراءتي القصيدة مرة وممرات قول هملت لجيلد نشترن عندما عجز عن استعمال الناي : مهلا يا اخي ، الا ترى انك تحاول ان تجعل مني شيئا تافها لا خطر له ؟ كانك ترجو ان تتخذني آلة تعزف عليها !

وفي القصيدة بدا فاضل العزاوي كما لو كان يريد ان يجعل من هملت آلة يعزف عليها ، الا انه لم ينجح في انتزاع سره الحقيقي ، فجاء عزفه غريبا . واذا كان هذا العزف يبدو احيانا مؤثرا ، فانه فسي جملته لم يدل على موجود بشري له قضية محددة واضحة . وليختلف هو بعد في تناوله لهذه القضية وفي الاحساس بها ، فان هملت القديم — فيما يبدو — لم يصل الى قرار حاسم ، ولكن ضياع الموقف لضياع الفهم الحقيقي للمأساة في واقعها المعاش ضيع كل شيء .

في النشيد الاول وهو باسم « رموز اولى » يعترف هملت الجديد بالفشل وبالعجز وبالضياع ، بل يكفر بوجوده لانه يشك فيه . وفي النشيد الثاني وهو باسم « الوحش ذو الارجل السبعة » يعلق حالته بحالة هملت القديم تعليقاً مباشراً . بل هو يستخدم موتيفات الاسطورة والمسرحية معا وكأنه يجتر المواقف اجتراراً بلا غاية سوى اظهار البراعة

في النظم ، ويمتسر من ثم حكاية الشيخ الذي يتمثل صورة الاب ويامر ابنه بالانتقام . وفي النشيد الثالث وهو باسم « فارس الاحزان » اغنية عادية جدا من اغاني الحزن ، وان تكن مرتبطة بالموقف الذي نجم عن حكاية الشيخ الاب . وفي النشيد الرابع وهو باسم « قضية خاسرة » بداية التعقيد الجديد في هملت الجديد ، وعلى الرغم من احساسه بانته المرحلة التي يبدأ عندها الموقف الراهن في التبلور او في التركيز حول المشكلة القائمة ، فان فاضل العزاوي لم تدر منه بادرة القطع والتصميم . ومن هنا جاء النشيد الخامس وهو باسم « صوت الكورس من العالم الاسفل » مقحما دخيلا خوض فيه مع الموتى — وقد صدر فيها عن تيقظ لتكنيك المسرح القديم — دون ان نعرف اهم من صرعى هملت ام صرعى اية قوة طاغية ، ولماذا يحاولون ان يحملوا صخرة « سيزيف » الى القمة وفي الوقت نفسه يشدون سفينة اضاعها الساحل ؟ واما النشيد السادس والاخير وهو باسم « صوت الممثل » فاعتراف كامل بالخلل مع ان هملت القديم لم يكن عاجزا قط ، ولم يكن متوانيا حتى في نظر اكثر المفسرين جحودا لنضاله بدعوى الشك الذي يشل الارادة .

على اننا نتبين او تكاد نتبين ان العزاوي يريد ان يعيش نفسه لا نفس الممثل ، يريد ان يتورط في الكشف عن سر الجريمة ، وما هي ؟ ابي .. ابي سافضح الجريمة السوداء لكنني تعبت من هملت من دوره في لعبة الجنون هملت يا طفلي الذي تحبه السماء كفى سخافات فبعد اليوم لن تقتل ، لن تنصت الى ابيك الحافظ السكير اسكت !

اغنية الى ايار

يبدو انني سأتعجز لحسن النجمي صاحب القصيدة التي تحمل ذلك الاسم ، وكان قد اعجبني بالتهكم المرير الذي ظهر فسي احدي قصائده التي نقدتها له من قبل . ويبدو ان قوة المضمون في غير هذه القصيدة التي بين ايدينا — وهي تعمل من وراء ستار على شكل اشارة مجتمعية — توشك ان تصبح فيصلا في قبول العمل الشعري او رفضه . ومتى افترق هذا المضمون او ابتدل — على ما نرى في اغنية الى ايار — يصبح البحث عن تبرير للاعجاب هي مهمتي الاساسية . وليس معنى هذا الكلام ان قصيدة النجمي في هذا العدد من الادب تخلو من اي عيب سوى تبذل المضمون ، فمما لا شك فيه انها دون اغلب ما قرأت له فضلا عن انها ليست في مستوى قصيتنا نحن العرب .

ولقد يكون هذا غير هذا في نظر الشاعر صاحب القصيدة ، غير ان الناقد — والحق يقال — يجب ان يكون اكثر شمولاً في نظراته واكثر بروداً من الشاعر نفسه . ومن ثم لا يمنع تعاطفه مع عمله من ان يقال له : ذلك رديء او ذلك ليس ما ينبغي ان يقال !

قديمًا كان العمل الشعري المطلوب هو الذي يوفق بين ما يقال وبين مقدرة الناس على الفهم والاستيعاب ، اما اليوم فقد اصبح الامر على عكس ذلك تماما . اذ ان العمل الشعري يجب ان يسده ويدهش بل يجب ان يصدم ، وهو حين يعجز عن هذا يصبح فاترا متهاكاً .

وحسن النجمي في هذه القصيدة لم يرتفع الى مستوى القضية العربية في اوسع حدودها . وكان صدوره في القصيدة عن رغبة في الثار وعن تشديق بالفاظ الحقد والصبر والموت والمقت ، لا يخرج عن الهاتف الذي كنا نرده عام ١٩٤٨ حيث ضاع من العرب مفتاح الموقف الى حين .

وربما كان اكثر توفيقاً في تطبيقه « خروج » العرب من فلسطين بخروج اسرائيل الكبير ، ولكن متى كان موتيف واحد اسطوري او تاريخي في عمل متكامل يصبح كل شيء في التقويم ؟

مؤلفات سمحون دو بوفوار

المثقفون (جزآن) ١٤٠٠ ق.ل

مغامرة الانسان ١٥٠

الوجودية وحكمة الشعوب ١٧٥

نحو اخلاق وجودية ٢٢٥

ترجمة جورج طرابيشي

بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠

منشورات دار الاداب

أما محيي الدين عبد الرحمن فمما لا شك فيه أنه يتمتع بحساسية متناهية ، ولكن رد الفعل للكارثة العربية الجديدة - كارثة تحويل مياه نهر الاردن - ورؤية الحياة ومصر الانسان العربي مبنية على شيء غير واضح تماما ، وغير مؤكد ايضا حتى ليسهل ان نزعج انه يعتمد على ضرب من التواكلية حتى يكون الشعر الذي يكتب به انتصار ، المرتقب .

كيف ؟

غير ان تعمق قصيدته في الرمزية بوجه عام واضح ، واعتمادها على رحلة طائر الخميس الربيعية قوى ، وظهورها في هذا الجو المظلم يجعلها شائقة لا يبدو عليها اثر للجهد والتصنع . ولكن كل هذه لا تسمح في رأيي بالاندماج في العالم الذي يضمنا !

واما سهام الرمادي فتذكرني بكل مجاهدات الشواعر في سبيل خلق الشخصية الجديدة ، فالقصيدة الاولى التي غنت للصمت يقلب عليها الاسلوب التقليدي . والقصيدة الثانية هتاف من هتافات التحمسين ، وتنحدر الى مستوى ما يرضى كل ذوق شعبي غوغائي . والقصيدة الثالثة التي تتحدث عن الشاعر الذي مات فتدرج ضمن ما ينتجه شعراء الفطنة في معالجة هادئة لا تسمح بالحشو ، ولا بالصخب ولا بالتقليد . واما القصيدة الاخيرة وهي بعنوان « رجفة » فهي من الشكل الشعري المتأثر بالايماجية ، ويحس القارئ على الفور انها ارفع الارباع واقفها ارتباكاً . ومن المؤكد ان سهام الرمادي تستطيع ان تصيف الى الشعر المرسل بمثل قصيدة « رجفة » تجديدات حاذقة في الايقاع وفي الرمز وفي التصوير .

احمد كمال زكي

القاهرة

صدر حديثاً :

الضمان الاجتماعي

مع

قانون الضمان الاجتماعي اللبناني

تأليف اندريه جيتنغ - ترجمة نبیه صقر

الكتاب الثامن والعشرون من سلسلة : زدني علما

٢٣٢ صفحة الثمن ٢٠٠ غ.ل. او ٢٥٠ غ.س

منشورات عويدات

ص ب ٦٢٨ بيروت - لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠

ومع ذلك - وهنا اصل الى ما نريد - فان صياغة القصيدة تدفعنا الى أن نميل معها . والصياغة هنا ليست في حدود فهم البلاغيين القدماء لها بما فيها من اناقة وتشويق واستعمال للزخرفة اللفظية المختلفة ثم في استعمال النمط الشعري بكل قيوده ومنها الردي المؤثر القسوى - وقد استخدم النجمي روياء جذابا برغم تخلصه من العمومية المعروفة - كلا ، ولكنها هذا والقيم الجمالية التي تشكل دوما انطباعية صادقة قوامها التركيب المترابط في المعية وذكاء .

ولقد نحس احيانا ببعض ابيات تنوء بشيء من التصنع ، وبشيء من الهتافية والركاكسة .

ليهوذا وقضاة العهر اعددت ...

جحيما ، وثورة اقسى

انتقاما همجي

قلت للخففة في قلبي صيري

الها مستكبر الجبهة فظا وثني !

الا ان رهافة لفته - مع ذلك - وسلامة تركيبه، ساعدتا على تكوين رصيد من الممكن ان يقرأ بارتياح ، ولكن ليس من الممكن حفظه الى حين .

نيسان :

قالها الشاعر مصطفى البدوي وهو من دمشق في احدي الذكريات المشنومة ، فليكن ! ولكن هل يشفع له ذلك في ان يجذب اليه افطع انواع الاصداد ؟ ان هذه القصيدة كانت احد الاعمال التي توثبت الى وانا استهل هذه المجالة بعنوان « لماذا الغموض » .

لقد تعرض فيها الشاعر الى ما اوقفه في التعمية او الاغلاق . وذلك اما لانه لم يتمثل تجربة نيسان تمثلا عميقا ، واما لانه لم يستكمل ادوات فنه الجديد بعد . وانا شخصا اميل الى الاول ، واذا كانت معتقداته القائمة على مختزنات ساذجة عن فيزوف والمسيح وسقراط واية يوطويا او كل يوطويا فان هذه نفسها جعلته يقف عاجزا عن استقطاب الموضوع الكبير الذي نشد ان يتاهب له .

وكانت هذه بعد ذلك - ولنجعلها رموزا - اضعف عنده من ان تشخص اي تصرف انساني طبيعي . فهي لم تحلل تحليلا مسودا ، وهي لم توح ايحاء مؤثرا ، بل هي لم تحمل اي مفاتيح حقيقية للموقف الذي يريد ان يفقه الشاعر .

فاين نيسان من المسيح من فيزوف من سقراط ؟

لنقل ان تلك الرموز هي هواجس الشاعر التي تعشش في خاطره ولا تملك القوة على الظهور . ولو قد اتيح له ان يتعمق الاداة على نحو رشيد لاطلقها كلها الى حيز الوعي لتكون صورا للامن والطهر والاحلام والخداع والالام ، أي لتكون صورا لواقع الحياة !

ثم ماذا :

ثم يبقى في العدد « اغراب » لمحيي الدين عبد الرحمن و « اربع قصائد » لسهام الرمادي ، وبعض اشعار ترجمها جيلي عبد الرحمن للشاعر السوفيياتي المعاصر باريس روتشيف . ولا يعني مترجمات جيلي ، فهي لا تدل على شاعر كبير ولا تقدم الا التفاضل العادي غير القيد بشرط ، وانما يعني ما قاله الشاعران العربيان .

يوم كان العار ملء أيدينا

— تنمة المنشور على الصفحة ٧ —

لم يكن ثمة تنهيدة اندهاش أو اشمئزاز : كان جميع الناس يعرفون . ومرة أخرى ، أصبت بتجلد القلب من هذه الحقيقة : كان جميع الناس يعرفون ولا يبالون ، أو يوافقون .

وكان سارتر بين آخر من ادلوا بشهادتهم . ولم يظهر اضطرابه في شيء إلا في تسمية القتل « علي شافال » ، حين تحدث عنه في احترام متصنع المراجعة . وقارن وضعه بوضع بن صدوق ، فشرح ان لشبان لم يكونوا يستطيعون أن يقرؤا صبر الذين يكبرونهم فسي لسن ، لانهم لم يكونوا يعرفون من فرنسا إلا وجهها الدموي . وأشار بعد ذلك إلى ان العمل الذي قام به صدوق كان جرماً سياسياً ولا ينبغي ان يشبه بقتل ارهابي . وبذل جهداً كبيراً ليتكلم لغة لا تصدم المحكمة ، وقد تمزت هذه باعتداله .

ثم قدم ماسينيون شهادته ، وبعده جيرمين تيون . فلاحظت ان فرنسا قد دفعت الشيبية إلى الحقد . وروت ان مدرسا كان قد طرح على طلابه ، وهم من المسلمين الذين لم يتجاوزوا العاشرة ، هذا الموضوع للانشاء : « ماذا تفعل لو كنت غير مرئي ؟ » ، وقرأت جيرمين بعض المسابقات : لقد اجاب الجميع ، عبر الوان من الاختلاقات الخيالية ، بما معناه : « لو كنت غير مرئي لقتلت جميع الفرنسيين » . وغادرت القاعة . وفي المرات كان الجنرال « توير » يبرق ويرعد ضد فرنسيي الجزائر . وكان جميع الشهود يمتدحون تجرد الرئيس والحرية التي كان قد منحهم اياها . وكانوا يعلقون في قسوة على غياب كامو . وقد كان لصوته وزن ثقيل ، لو كان قد قبل الحضور ، لا سيما وانه كان قد نال جائزة نوبل . وكان ستيب قد طلب منه فحسب ان يقول بصوت مرتفع ما كان قد كتبه في دراسة حديثة بشجب حكم الاعداء : ولكنه رفض ان يمثل امام المحكمة ، بل رفض ان يرسل رسالة إلى المحكمة . وكان بعض الشهود ، التماسا لرحمة المحكمة ، قد ذكروه ، وحينما بلهجة لا تخلو من الخبث .

تناولت العشاء في « لا باليت » مع سارتر ولانزمان . ترى ، هل يتخذ رأس صدوق ؟ لقد كنا قلقين . وشرب سارتر الويسكي ليخفف التوتر الذي خضع له طوال النهار : وكان لا يستطيع احتمال الويسكي منذ فترة من الزمن ، فتفاقم انفعاله . وما لبث ان سقط في شراسة غاضبة :

— من كان يظن اني سامتدح شهقالي ؟ واني ساتحدث ضد الارهاب : كما لو انني كنت اشجب الارهاب ! وكل ذلك لكي اروق « لبوجادي » المحكمة ! اتصورون ذلك ؟

وكان الحزن الحائق والغضب يصعدان الدمع الى عينيه ، وكان يسرد :

— كل ذلك من اجل البوجادين !

وقد دعرت من عنف تأثره وانفعاله : انه لا يعني فقط الاشمتزاز من التنازلات التي وافق عليها ، فقد كانت اعصابه منذ اسابيع واشهر ، ثائرة .

وصباح اليوم التالي اغمتنا قراءة الصحف . صحيح انها كانت وهي تورد الشهادات تنصب على غير ارادة منها مطالعة ممتازة ضد الحرب : وهكذا سيعلم الجمهور الحقائق ، بطريقة غير مأمولة . ولكنها كانت متحازة بصورة عنيفة ضد صدوق . وقد عنوانت احداها مقالها بصورة : « ما اجمله شابا ، قاتل شهقالي ! » وكانت الصحافة تتهم الشهود بانهم « وسخوا » فرنسا ، وكان يبدو ان سكن المصلحة وحدها هي التي تستطيع محو هذا العار . وكنا نخشى ان تاتثر المحكمة بهذه المقالات .

وبعزاء كبير عرفنا الحكم في المساء . سجن مؤبد : ولكن السجنون ستفتح بعد الحرب . وكنا سعداء من أجل صدوق أولا . ولكن كان يرفع معنوياتنا كذلك أن نرى ان في فرنسا بعد بعض الرجال القادرين على ان يحكموا وفق ضمائرهم ، تجاه انسان جزائري .

اما في الجزائر ، فان هذه الفكرة لم تكن سارية بعد . كانت اكباش الفداء تختار بالانفاق : وقد اعترف ستة من المسلمين ، تحت الوان من التعذيب ، باشتراكهم في قتل « فورجيه » ، فاختير منهم واحد ، وبالرغم من انه لم يبق أي دليل ضده هو بادئات : فان « كوني » (١) رفض ان يعفو عنه .

حوالي نهاية كانون الثاني ١٩٥٨ ، طلب مني السيد « بروجيه » شهادة حسن اخلاق لصالح جاكين غروج التي كانت في روان واحدة من افضل طالباي . وقد عينت معلمة في الجزائر فتزوجت معلما مسلما ، وكانت مثله عضوا في الفرق القبلية لجيش التحرير الوطني . وكانت قد أعادت إلى « ايفوتون » القبلة التي كان قد وضعها في احد المراكز . وقد حكم عليهما كليهما ، كما حكم على متهم مشترك معهما ، بالموت في كانون الاول ١٩٥٧ . وشن اليسار حملة لصالحهم ، فشاركت فيها ، إلى ان حصلنا على العفو عنهما . اما طالب المقتنع فقط بانه قد هيا متفجرات وكان ينكر كل مشاركة بهذا العمل ، فقد نفذ فيه حكم الاعداء .

وحزن قسم كبير من اليمين الفرنسي لحادثة قصف قرية « ساقية » : فقد كانت حوادث كحادثة « اورادور » ترتكب كل يوم على حد قول كابورال في الجيش . اما ضرب قرية تونسية ، فتلك غلظة فاحشة . وادارت الانباء الرسمية ان تبرر هذا القصف ، فعرضت في الاحداث المصورة بدور السينما شريطا كان يظهر جنودا من جيش التحرير الوطني معسكرين في تونس : وكانت تلك غلظة أخرى ، فقد كانوا بلباسهم الرسمي وتنظيمهم يشكلون جيشا لا جمعية من المشايخ الاشرار . وكانوا يروون ان الجنرال « ماسو » ، صاحب الروح النقية الموسوسة ، اراد أن يتذوق التعذيب ، وانه قد صرح : « انه قاس جدا ، ولكن يستطيع رجل شجاع ان يتحملة » . وصدر كتاب يكشف حقيقة التعذيب التي لا تحتل ، هو كتاب « الاستجواب » (٢) لهنري اليغ . وعلق عليه سارتر في مقال بعنوان « انتصار » نشرته مجلة « الاكسبريس » وحذفت المراقبة بعض مقاطعه . ومع ذلك ، فقد بيع الكتاب بعشرات الالوف من النسخ ، وترجم في العالم كله .

لقد كان التعذيب الآن واقعة ثابتة حتى ان الكنيسة نفسها اضطرت الى اصدار حكمها عن شرعيته . وكان كثير من الكهنة يرفضونه بالكلام وبالعمل ، بينما كان كهنة آخرون يشجعون « هيئات النخبة » في التعذيب . واما المطارنة ، فقد كان معظمهم ينهبون بعيدا فسي التساهل ، ولم يكن أحد يجازف في الانتقاد والتوبيخ . وكما كان بين المدنيين من صمت موافق ! وكان صمت كامو يثيرني . انه لم يكن يستطيع ان يتحجج ، كما تحجج في اثناء حرب الهند الصينية ، بانه لم يكن يريد ان يلعب لعبة الشيوعيين . فكان يتمم بان المتروبول لم يكن يفهم المشكلة . وحين آتى الى ستوكهلم لينتلق جائزة نوبل ، كشف عن نفسه أكثر فاكث . وكان يمتدح حرية الصحافة الفرنسية : وفي ذلك الاسبوع ، صودرت « الاكسبريس » و « الاوسرفاتور » و « فرانس - نوفيل » . وصرح امام جمهور كبير : « انني احب العدالة ، ولكنني سادافع عن آمي قبل العدالة وهذا يعني انه ينحاز الى صف المستوطنين الفرنسيين . وقد كانت الزيادة تكمن في انه كان يتصنع في الوقت نفسه انه قائم فوق المعركة ، مانحا بذلك كفاية لمن كانوا يتمنون التوفيق بين هذه الحرب وطرقها وبين النزعة الانسانية البورجوازية . ذلك ان بلادنا ، كما قال الشيخ روجيه ، بعد ذلك

(١) رئيس الجمهورية الفرنسية (م . ه) .

(٢) وقد صدر مترجما بالفرنسية عن دار الاداب بعنوان « الجلادون » (م . ه) .

الرابعة . فاذا تركني وهو يترنج ، كنت اواخذ نفسي على مسلكي . وكانت تتابني الوان من القلق الحاد الشبيه بالذي عانيت فيه في حزيران ١٩٥٤ .

كنت اؤمل ان يحمل لي الثلج بعض الرح . ولكن الاسيوعيين اللذين قضيتهما في « كورشوفيل » قد خياني . وكنت احسبني استعيد شبابي ، حين انتعلت لعامين انقضية آلة التزلج : كان عمري يتحدد بانني لم اكن اتقدم . وكان لانزلمان نادرا ما يصحبني على حلبات التزلج: كان يكتب لمجلة « التان مودرن » مقالا عن خوري « اورف » . وكانت مدهشة قصة ذلك الكاهن وهو يقتل المرأة التي جعلها تحمل منه ، ثم يقر بطنها ليعمد الجنين ، ودق الجرس فاصحا الجريمة ، ومساعد ابناء رعيته على البحث عن القاتل . وقد كانت المحاكمة اشد من ذلك ادھاشا ، وقد استخرج لانزمان مغزاها بخبث وصرامة : « ان وجهة نظر الكنيسة » كانت تطلب رفض فهم الخوري ورفض معاقبته في وقت واحد » . كان الكاهن قد انقذ رأسه ، في حين ان قاتلي سان كلود - اللذين لم يكونا اقل جدارة بالرحمة ، باعتبار انهما صبيان نصف متاخرين ، وقد قضيا طفولتهما في الميتم - قد حكما بالاعدام (١) . وكان نزلاء الفندق يجدون من الطبيعي جدا اعدامهما : ولم اكن استطيع ان اتجنب الاصفاء ، اثناء وجبات الطعام ، الى ما كانوا يقولون . من اجل هذا خاصة كان مكوثي ذاك غير سعيد : فكانما كنا قد بقينا في فرنسا . لقد كنت غارقة في هذه البورجوازية كلها التي كنت افر منها في باريس . صحيح ان الرجل والزوجة اللذين كانا يشكون من انه ليس من حق البلجيكيين في الكونفو ان يقتلوا الزوج بعد - كانا بلجيكيين ، ولكن الفرنسيين الموجودين كانوا يفهمون حسرتهم . وحين اردت في نيسان ان اسافر بضعة ايام بصحبة لانزمان ، اخترنا انكلترا : الشاطيء الجنوبي ، الكورنواي . وكان الفرنسيون الوحيدون الذين يوحون لي جماعيا بالود ، هم من الشبان . وقد طلب مني طلاب يساريون ان اقي في السوربون محاضرة عن الرواية ، فقبلت : لقد كنت اعيش منسجبة من الحياة العامة الى حد اني ، حين دخلت قاعة المحاضرات ، لاحظت من استقبال الجمهور لي ، اني لم اكن مجهولة لديه . ودقات صداقته قلبي : وكان بحاجة لها .

(١) وقد عفي عن احدهما .

بسنة ، من غير ان يضحك « تحتاج الى ان تلون جميع اعمالها بمثل اعلى من العالمية والانسانية » . وبالفعل ، فقد كان مواطني يتدبرون الامر ليحافظوا على هذا المثل الاعلى فيما هم يركلونه باقدامهم . وقد كان جمهور حساس يبكي كل مساء ، في مسرح مونبارناس ، على المصائب القديمة التي اصيبت بها « ان فرانك » الصغيرة . اما جميع اولئك الاطفال الذين كانوا يحترقون ويموتون ويجنون فوق ارض يقال انها فرنسية ، فان هذا الجمهور لم يكن يريد ان يعرف من امرهم شيئا . واذا حاولت ان تعطفهم عليهم ، انهموك بانساد معنويات الامة .

ولم اكن لاحتمل بعد هذا النفاق ، وهذه اللامبالاة ، وهذه البلاد ، وجلدي الخاص . ان هؤلاء الاشخاص الذين يسرون في الشارع ، موافقين او شاردين ، انما كانوا جلادين للغرب : كانوا كلهم مذنبين ، واننا كذلك . « انني فرنسية » لقد كانت هذه العبارة تجرح قلبي كما لو انها اعتراف بعاثة . كنت في نظر ملايين من الرجال والنساء والشيوخ والاطفال ، اخنا للمعذبين ، للمحرقين ، للذابحين ، للمجوعين . وكنت استحق حقدهم ، لانني كنت استطيع ان انام واكتب واتمتع بنزهة او بكتاب : واللحظات الوحيدة التي لم اكن استشعر فيها الخجل ، هي تلك التي لم اكن استطيع فيها ان اكون كذلك ، تلك التي يؤثر فيها المرء ان يكون اعمى على ان يقرأ ما يقرأ ، وان يكون اصم على ان يسمع ما يروى له ، وان يموت على ان يعرف ما يعرف . كان يخيل الي انسي احمل مرضا من تلك الامراض التي يكمن اخطرها عوارضها في عدم الاحساس بالالم .

وكان بعض المظليين يقيمون احيانا ، على رصيف سان جيرمين دي بريه نوعا من الكشك . وكنت اتجنب دائما الاقتراب ، ولم اعرض قط ما كانوا يصنعون : لقد كانوا على اي حال يقومون بالدعاية لانفسهم . وكنت من وراء طاولتي اسمهم يمزفون الحانا عسكرية . وكانوا يتناقشون ، واعتقد انهم كانوا يقدمون صورا مختارة عن حملاتهم . وكنت استشعر هذه الكرة في قلبي ، هذا الاشتمزاز العاجز الغاضب: ذلك ما كنت احسه حين كنت ارى الشرطة العسكرية النازية . وكانت اللابس العسكرية الفرنسية تحدث لدي الرعدة نفسها التي كانت تحدثها في الماضي الصليبان المعقوفة . وكنت انظر الى اولئك الفتية في الثوب الكاكي اللذين كانوا يروحون ويجيئون مبتسمين ، ووجوههم برونزية وايديهم فارغة : تلك الايدي ... وكان اناس يقتربون ، مهتمين ، فضوليين ، ودين . اجل ، كنت اسكن مدينة محتلة ، وكنت احتقر المحتلين في ضيق اشد من ضيق سنوات ١٩٤٠ ، بسبب جميع الروابط التي كانت تشدني اليهم .

وكان سارتر يعتزى من الوضع بالانقضاء على « نقد العقل الديالكتي » يكتبه بسر وغضب . ولم يكن يعمل على مالوف عاداته باللجوء الى بعض الراحة والتوقف والشطب وتمزيق صفحات وكتابة سواها . كان طوال ساعات متتالية ينتقل من ورقة الى ورقة من غير ان يقرأ ما كتب ، كما لو انه كان مشروقا بالافكار التي لم يكن قلمه ، حتى ولو جرى ركضا ، يتمكن من القبض عليها . ولكي يبقى على هذا الاندفاع ، كنت اسمعه يقرض حبوب الكوريدرام التي كان يتلصق منها انبوا كل يوم . حتى اذا اشرف النهار على نهايته ، كان مرهقا نافذ القوى . واذا ذلك كان يأتي حركات غير واثقة ، بعد ان يكون تنبهه قد تراخى ، ويقول غالبا كلمة بدلا من اخرى . وكنا نقضي امسياتنا في شقتي ، وكان الكحول يستخف برأسه لمجرد شرب كأس واحدة ، فكنت اقول له : « هذا يكفي » . ولكن ذلك لم يكن يكفي ، فكنت اقدم له كأسا اخرى ، على مضض . وكان يطلب ثالثة . وقد كان منذ عامين محتاجا الى اكثر من ذلك . ولكن مشييته وكلامه الان كانا يرتبطان بسرعة ، وكنت اردد « هذا يكفي » . وقد تولاني غضب عنيف مرتين او ثلاثا ، وارسلت يوما بالكاسي تتحطم على بلاط المطبخ . ولكن كان يرهقني ان اتخاصم معه . ثم اني كنت اعلم انه كان بحاجة الى راحة الاعصاب ، اي الى ان يهدم نفسه قليلا ، ولم اكن احتج عادة الا عند الكاس

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

صدقي اسماعيل	العصاة
ميشال غريب	الطائفية والاقطاعية في لبنان
اميل خوري حرب	التراث الانساني العظيم
نجيب مخول	الغزالي وابن رشد
بيار دي سان سير	اكتشاف الحياة
بولس سلامه	عيد الستين
جميل جبر	لبنان في روائع اقلامه

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حول مصادرة كتاب

نشرت الصحف في بيروت أن شرطة الاخلاق قد صادرت كتاب ليلي بعلبكي « سفينة حنان الى القمر » بتهمة الاساءة الى الاخلاق ، وان هذه الشرطة حققت مع المؤلفة ، وان النيابة العامة اقامت عليها دعوى بتهمة افساد الاخلاق العامة .

وهذه ظاهرة جديدة نفاجا لها مفاجاة عنيفة في لبنان ، لبنان الذي يكاد لا يمنع فيه كتاب اجنبي او عربي مهما بلغ من التطرف والتجاوز ، ولا تصدر فيه مجلة ملاى بصور الاغراء وحديث الفجور والدعارة ، ثم تكون شرطة الاخلاق فيه حكما على الآثار الادبية !

ولكننا لا نذكر ذلك لنوحي ان « سفينة حنان الى القمر » تندرج في عداد هذا النوع من الكتب والمنشورات . بل الواقع اننا لا نفهم موقف شرطة الاخلاق من هذا الكتاب . انه مجموعة قصصية تعبر عن « رؤية » خاصة للمؤلفة ، ولكنها رؤية تصور قطاعا عريضا من حياة الجيل الجديد المتمرد على اوضاعه ، المليء بالاشواق الى دنى منفصلة من قيود التقاليد والواصفات الاجتماعية الآسنة .

وبالرغم من ان لنا مآخذ على المؤلفة من حيث ضيق التجربة الحياتية في قصصها ، ومن حيث استهتارها باللغة ، فاننا نستطيع ان نؤكد انها كاتبة فنانة ، وان التعبير الفني هو مقصدها الاخير وغايتها ، ومن هنا نعتبر ان بعض العبارات او الكلمات او الصور التي توصف عادة بانها « نابية » لم تكن مقصودة للآثارة ولا لذاتها بقدر ما هي صدى للضرورة الفنية . وهي على كل حال ضئيلة جدا ، ويجب رفض سلخها عن مجموع الاثر عند التقييم الاخير .

وعلى هذا فنحن نحتج على سياسة المصادرة والاستجواب التي تعرضت لها ليلي بعلبكي ونؤمن بحقها في التعبير الحر الذي يلتزم الفنية مبدأ له ونرفض اعتبار كتابها لا اخلاقيا ، ونضم صوتنا الى اصوات الادباء اللبنانيين الذين احتجوا على هذا التدبير آملين من المسؤولين ان يترجعوا عنه احتراماً لحرية الفكر التي كانت وما تزال عنوان فخر واعتزاز للبنان .

الجمهورية العربية المتحدة

المستوى الثقافي للفيلم المصري

من ندوات البرنامج الثاني بالقاهرة . اشترك في هذه الندوة الاساتذة : نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف وصحبي شفيق وأعد الندوة ابراهيم الصيرفي .

نجيب محفوظ : الذي افهمه من المستوى الثقافي مفهوم . الاول من الناحية السينمائية البحتة . والثاني من الناحية العامة . الاول يتعلق بدراسة لغة السينما وكل علومها . اما الثاني فهو الايام بالفكر

البشري ، والدراسات الانسانية ... الخ . والحق ان لدينا نخبة من السينمائيين المثقفين ثقافة سينمائية عالية جدا سواء اكتسبوها من البعثات في الخارج او من دراستهم في الداخل او عن طريق الخبرة والممارسة ، وهم قلة . اما من حيث الثقافة العامة فربما كان ، لدينا من المثقفين السينمائيين اقل ، فكثير من السينمائيين يظن ان همه الاول ان يحصل على العلوم السينمائية فقط . والواقع ان الثقافتين ضروريتان . اذ لا غنى للثقافة السينمائية عن الثقافة العامة التي ترفع المضمون الانساني ، وذلك من موقفه من حضارة ما او ثقافة ما . وهذا ما يعاني فيلمنا من نقص وهو المسؤول الاول عن افلامنا .

صلاح ابو سيف : لو نظرنا الى المشكلة من جذورها الوجدانية ان السينما من اصلها ، كانت لعبة . يسعى اليها المشاهد ليرى اشياء تتحرك . تلك بداية السينما في كل الدنيا . اقبل عليها المشاهد لانها شيء طريف ، غريب ، لا لانها فن او حتى صناعة . كان هذا شأنها الى ان تطورت في العالم كله وارتست فنها وعلمها ، وخرج بها المشتغلون في حقلها من لعبة الى عمل جاد . حتى كان ما نراه على ايدي الموجهة الجديدة في اوربا .

السينما ليست فنا فرديا ، مثل كل الفنون ، فالسينمائي يحتاج الى مجهود عدد كبير من الناس ، فلا بد ، لكي يخرج الفيلم ، من اشتراك قرابة الثلاثمائة فرد . وصحيح ان المخرج هو الذي يقود هؤلاء جميعا ، لكن لو تخلخلت في هذه السلسلة حلقة واحدة لرجع هذا على المخرج وعلى العمل ذاته . كانت السينما اول امرها تخضع للحرفيين . والتجارب في حقل السينما قليلة اذا ما قيست بالتجربة الفنية في مجال الادب والموسيقى والتصوير مثلا . وسبب ذلك ان الفيلم ، كما ذكرنا ، لا بد له من عدد كبير يحشد لاجراجه . وتكاليف كثيرة . لذا كان لابد ان يتصدى للفيلم ان يضمن نتائج التجربة . اما الان فلا يخسر كثيرا اذا ما فُيس بالسينما . لذلك كانت التجارب في حقل السينما قليلة وقد قام بها اناس خاطروا بشكل جماعي .

نجيب محفوظ : الواقع اني لا ادري كيف فعلوا ذلك ؟ صلاح ابو سيف : جماعة من شباب فرنسا ارادوا ان يتحرروا من تأثير سيطرة رأس المال فتكنلوا وبذلوا جهودا هائلة جدا ، وهؤلاء هم اصحاب الموجة الجديدة . ولعلنا عن طريق القطاع العام نغير الوضع . ربما لا ننظر الى المسألة على انها ربح . او ربما قمنا بعمل تجربة فنية، فرضها الاول هو التطوير في الاساليب الفنية .

نجيب محفوظ : اعتقد لو ان على القطاع العام اذا كان سينتج ، مثلا ، عشرين فيلما ان ينتج منها واحدا تجريبيا اذا كانت البقية تجارية . صلاح ابو سيف : تماما .

صحبي شفيق : لي رأي بسيط في هذا الموضوع هو ان السينما قد وصلت الى المرحلة التي صارت لها فيها لغة ثابتة وقواعد عامة ، ولها اسلوبها البلاغي . اي امكانياتها في التعبير . ومن مجموعة الأفراد التي وصل اليها التعبيريون والطلبيون وغيرهم يكون المخرج لنفسه اسلوبا خاصا . أي ان على المخرج ان يقدم الينا مسن حيث انتهى التطور السابق . ان يكون مرحلة جديدة .

السينما فن تتحكم فيه نظرة السينمائي للمواقف . فالمخرج الذي يأخذ من السطح ، من الواقع ، اذا رأى مجموعة في عيشة بائسة فانه سيصور واقعه من السطح . اما اذا كان اكثر عمقا فانه ينظر الى الواقع من خلال الظروف التاريخية وابعاد الظروف المحيطة بنا . اي ان هناك اكثر من مستوى لرؤية الواقع . ومن هنا يختلف المخربون.